

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
Departamento de Historia del Arte



TESIS DOCTORAL

Manuel Godoy : Patrón de las artes y coleccionista

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Isadora Rose-de Viejo

Madrid, 2015

TP
1983
035-I

Isadora Joan Rose Wagner



x-49-038406-3

MANUEL GODOY PATRON DE LAS ARTES Y COLECCIONISTA

TOMO I



ARCHIVO

Departamento de Historia del Arte
Facultad de Geografía e Historia
Universidad Complutense de Madrid
1983

Colección Tesis Doctorales. Nº

35/83

© Isadora Joan Rose Wagner
Edita e imprime la Editorial de la Universidad
Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía
Noviciado, 3 Madrid-8
Madrid, 1983
Xerox 9200 XB 480
Depósito Legal: M-23190-1983



BIBLIOTECA

**MANUEL GODOY, PATRON DE LAS ARTES Y
COLECCIONISTA**

Isadora-Joan Rose Wagner

Director: Dr. Xavier de Salas Bosch

**Departamento: Historia del Arte
Facultad: Geografía e Historia
Universidad Complutense de Madrid
Madrid, 1981**

"... the more that lavish art patrons and art collectors recede in time, the more sympathetic they appear to posterity".

(F. Haskell, An Italian Patron of French Neo-Classic Art, Oxford, 1972, p. 5)

A Eugenio y Dacia que han convivido heróica-
mente conmigo durante los largos años de la
investigación y redacción de esta tesis,
que no podría haber acabado sin su ayuda y
comprensión.

INDICE

	<u>Pág.</u>
PREAMBULO	iv
AGRADECIMIENTOS	vii
LISTA DE SIGLAS	xi
 <u>PRIMERA PARTE: Texto</u>	
INTRODUCCION al Estudio de la Colección de Godoy: Mitos, Equivocaciones y Problemas; Propósitos y Metas	1
CAPITULO I: La necesidad de coleccionar	33
CAPITULO II: Aproximación a la Historia del Colec- cionismo de Cuadros en la España del Siglo XVIII	49
CAPITULO III: El Carlos IV coleccionista y la Coin- cidencia entre el Gusto Artístico del Monarca y el de Godoy	117
CAPITULO IV: Los Orígenes de la Colección de Godoy: sus Medios y Fuentes de Obtención de Cuadros	158
CAPITULO V: Godoy, Mecenas y Protector de los Ar- tistas Españoles de su tiempo	219
CAPITULO VI: Análisis del Contenido de la Colección de Godoy	289
CAPITULO VII: La Dispersion de la Colección de Go- doy	347
APENDICE DE DOCUMENTOS	420
BIBLIOGRAFIA	522
 <u>SEGUNDA PARTE: Catálogo</u>	
CATALOGO Actualizado de la Colección de Manuel Go- doy, basado en el Inventario de Frédéric Qui- lliet del 1 de enero de 1808.	
INTRODUCCION	1
CATALOGO Actualizado	1
SUPLEMENTO I al Catálogo Actualizado: Cuadros Pro- piedad de Godoy en España que no figuran en el Inventario de Quilliet.	
INTRODUCCION	1
CATALOGO	1
SUPLEMENTO II al Catálogo Actualizado: Aproximación a la Segunda Colección de Cuadros de Godoy, formada en el Exilio.	
INTRODUCCION	11
CATALOGO	1

PREAMBULO

Todo investigador desea que su trabajo sea lo más acabado posible, y hallar respuestas satisfactorias para todas sus preguntas y sus dudas. No obstante, este ideal se alcanza pocas veces, y cuando en efecto se logra es por lo general sólo al cabo de una larga vida dedicada a estudiar e investigar sobre un tema.

Mis investigaciones sobre Godoy en diversos archivos españoles duraron tres años y medio. Hubiera deseado seguir investigando durante más tiempo, escudriñando los misteriosos legajos de documentos amarillentos y llenos de polvo en busca de la hoja que me aportaría una pieza clave en el rompecabezas de la historia de Godoy, de su mecenazgo de artistas españoles de la época y de sus actividades de coleccionista. Sin embargo, circunstancias que escapaban a mi control me llevaron muy lejos de España, de sus colecciones de magníficos cuadros y de sus archivos fascinantes. De modo que hube de redactar la presente tesis basándome en el análisis de la materia prima ya conseguida, quedándome con la duda de si, de haber podido seguir investigando, no habría encontrado otras informaciones que aclarasen más aún la complicada historia de Godoy y sus relaciones con la pintura.

A pesar de estas dudas reales o imaginarias, en el curso de mis investigaciones fue posible aclarar muchas cuestiones y descartar definitivamente muchos mitos que se venían repitiendo con respecto a Godoy y a su colección desde hace muchísimos años. Espero que lo realizado en esta tesis sirva de punto de partida

para investigaciones posteriores, tanto mías como de otros interesados en el tema del coleccionismo en España. Seguramente, la investigación en archivos parisinos y romanos resultaría fructífera. Además, una vez que el archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando sea accesible de nuevo para los estudiosos (está cerrado desde 1973 y yo inicié mis investigaciones en 1976), se debería poder hallar en él información complementaria y corroborativa, además de datos nuevos, que permitan ir completando nuestra visión de las actividades de Godoy como mecenas y coleccionista.

Fe de errata:

p. v. Sin duda, un aspecto positivo de mis investigaciones en archivos fotográficos y en bibliotecas neoyorquinos es que me han permitido identificar y localizar bastantes cuadros procedentes de la colección de Godoy, gracias a la abundancia de información relativa a la procedencia, historia y andanzas de cuadros que tales centros contienen.

Por último, y a pesar de las circunstancias expuestas, creo que he podido responder en grado razonablemente satisfactorio a las muchas preguntas que me había planteado al comenzar a investigar este tema, como fueron: ¿Por qué coleccionó Godoy?; ¿Por qué coleccionó y encargó las obras de artistas determinados?; ¿De dónde procedían los cuadros de su colección?; ¿En qué medida reflejaba su colección el gusto de la época?; ¿Qué ocurrió con la colección de Godoy después de su caída del poder?; ¿Dónde se hallan actualmente los cuadros procedentes de su antigua colección?.

Las respuestas a estas preguntas se han convertido en varios capítulos, y aunque quedan las dudas eternas de todo trabajo de investigación de este tipo y siempre habrá lugar para adquirir

y sumar nuevos conocimientos, confío en que nuestra visión de la colección de pinturas reunidas por Manuel Godoy será a partir de ahora distinta y más completa.

Nueva York, 7 de junio de 1981

AGRADECIMIENTOS

Durante los más de cinco años de investigación y preparación de esta tesis, muchísimas personas de una docena de países me prestaron ayuda de distintos tipos, desde la información erudita hasta el apoyo moral y funcional. A buen número de ellas he tenido el gusto de conocerlas personalmente, pero en la mayoría de los casos, nuestros contactos se realizaron sólo por correspondencia. La buena voluntad y la disposición a compartir datos y opiniones que encontré entre los especialistas y profesionales de museos, universidades, bibliotecas y archivos no solamente me produjeron placer y me ayudaron enormemente, sino que hicieron además que mi tarea fuese un poco menos solitaria.

Mi primer y mayor agradecimiento lo debo al Director de esta tesis, el Profesor Dr. Xavier de Salas Bosch, quién con su gran entusiasmo por el tema, su apoyo constante, su generosidad para compartir ideas y tiempo, y su ayuda de toda índole, ha sido una fuente de inspiración y de respaldo continuos.

En España, mis sinceros agradecimientos van a : Rocío Arnáez y José María Alonso Comes (Museo del Prado); Mercedes Agueda Villar (Universidad Complutense de Madrid); José María Azcárate Ristori y María Angeles Mazón de la Torre (Academia de San Fernando); I. Mateo Gómez (Instituto Diego Velazquez, C.S.I.C.); Juan Manuel Hernández (Archivo de la Casa de Alba); Sra. León-Tello (Archivo Histórico Nacional); Fernando Delgado y Carmen Herrero (Museo Municipal, Madrid); Carolina Rabaca (Calcografía Nacional); María Teresa Baratech (Archivo Histórico de Protocolos);

Excma. Sra. Duquesa de Sueca (Madrid); Richard de Willermin (Galería Interarte, Madrid); La Madre Superiora del Convento de Clarisas de San Pascual (Madrid); Elena Paéz Ríos (Biblioteca Nacional, Madrid); María Antonia Martínez Ibañez (Ministerio de Cultura); Pedro Rubio (Archivo General de Indias); Jesús Urrea Fernández (Universidad de Valladolid); Matilde Revuelta Tubino (Museo de Santa Cruz, Toledo); Ernesto Campos (Museo de Bellas Artes, Valencia); Los Bibliotecarios y Archiveros del Palacio Real (Madrid) y Casa de Velázquez (Ciudad Universitaria, Madrid), y Susana Heringman (Madrid).

En Estados Unidos: Priscilla Muller, Lidia Dufour, Vivian Hibbs y Martha Narváez (Hispanic Society of America, Nueva York); Helen Sanger (Frick Art Reference Library, Nueva York); Mary Crawford Volk (Brown University); Jonathan Brown (Institute of Fine Arts, New York University); Ulrich Hiesinger (University of Pennsylvania); Eric Zafran (Chrysler Museum, Norfolk, Virginia); R.G. Stewart (National Portrait Gallery, Washington, D.C.); Sam Hunter (Museum of Fine Arts, Boston); Erik Larsen (University of Kansas); Mary Jane Victor (De Menil Foundation, Houston, Texas); Katherine Kraig (Metropolitan Museum of Art, Nueva York); Ann T. Lurie (Cleveland Museum of Art); Gregory Hedberg (Minneapolis Institute of Arts); Edgar Peters Bowron (William Rockhill Nelson Gallery of Art); William Hutton (Toledo Museum of Art); Mary Kuzniar (Art Institute of Chicago); Jean K. Cadogan (Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut); Alla Theodora Hall (Los Angeles County Museum of Art); Irene Martin (Meadows Museum, Dallas, Texas); Dorothy Kemper (M.H. de Young Memorial Museum, San

Francisco, California); Celia Y. Oliver (Shelburne Museum, Vermont); Muriel B. Christison (Krannert Art Museum, Urbana, Illinois); Faith Dreher (Philadelphia, Pennsylvania); Phoebe Peebles (Fogg Art Museum, Cambridge, Massachusetts); Maureen Miller (Multi-Media, Queens College, C.U.N.Y.); Astrid Diez Pardo (Nueva York).

En Francia: Jean Adhémar (Gazette des Beaux-Arts); Xavier Desparmet Fitz-Gerald (Paris); Marie-Pierre Foissy (Musée Fabré, Montpellier); Geneviève Creuset (Musée des Beaux-Arts, Marseilles); Vicent Ducourau (Musée Bonnat, Bayonne); C. Lapointe (Musée Vivenel, Compiègne).

En Inglaterra: Denis Mahon (Londres); H.V.T. Percival (Wellington Museum, Londres); Philip Aylett (Tatton Park); T.H. Carter (P.A. del Duque de Westminster, Eaton).

En Bélgica: A. Monballieu (Musée des Beaux-Arts, Amberes); en Brasil: P.M. Bardi (Museu de São Paulo); en Escocia: Hugh Brigstocke (National Gallery of Scotland, Edinburgo); Giles Robertson (University of Edinburgh); en Hungría: Marianne Haraszti-Takács (Szépművészeti Múzeum, Budapest); en Irlanda: Raymond Keaveney (National Gallery of Ireland, Dublin); en Italia: Irene Coogan (Roma); en Puerto Rico: René Taylor (Museo de Arte de Ponce); en Suecia: Carlo Derkert (Nationalmuseum, Stockholm); en la URSS: S. Vsevolojkskaya (Hermitage, Leningrado).

Espero no haber olvidado a nadie, pero si hay alguna omisión, que acepten por favor mis disculpas y además mi agradecimiento.

Un agradecimiento indirecto pero muy importante lo debo

a los muchos y valiosos estudios de Juan Antonio Gaya Nuño y del Profesor Dr. Alfonso E. Pérez Sánchez. No llegué a conocer personalmente al erudito Gaya Nuño, fallecido hace unos años, pero sus investigaciones publicadas me sirvieron de ayuda en muchas ocasiones. Tampoco conozco personalmente al Dr. Pérez Sánchez, pero sus publicaciones, citadas tantas veces a lo largo de esta tesis, son la prueba de cuánto debo a sus amplios conocimientos sobre el arte en España.

Un agradecimiento más personal va a todos los familiares y amigos que me ayudaron a cuidar a mi hija Dacia (que tenía sólo 2 años cuando empecé a trabajar en esta tesis) mientras yo investigaba en bibliotecas y archivos y redactaba el texto. Entre los familiares que jugaron con Dacia y la atendieron mientras yo trabajaba, estuvieron mi padre y mi suegro, fallecidos ambos recientemente, y que no han llegado a ver el producto final de tanto esfuerzo.

Por último, debo un agradecimiento enorme, profundo y muy especial a mi esposo, Eugenio Viejo, no solamente porque ha traducido maravillosamente, con amor, generosidad y paciencia estoicos, el texto de esta tesis, sino porque fue él quien me llevó por primera vez a España.

LISTA DE SIGLAS UTILIZADAS EN EL TEXTO

AASF	-	Archivo de la Academia de San Fernando
AAV	-	Archivo de Arte Valenciano
AB	-	Art Bulletin
AE	-	Arte Español
AEA	-	Archivo Español de Arte
AEAA	-	Archivo Español de Arte y Arqueología
AGI	-	Archivo General de Indias, Sevilla
AHM	-	Archivo Histórico Militar
AHN	-	Archivo Histórico Nacional
AHP	-	Archivo Histórico de Protocolos, Madrid
AJ	-	Art Journal
AMAE	-	Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid
APL	-	Archivo del Palacio de Liria, Madrid
APR	-	Archivo del Palacio Real, Madrid
AQ	-	Art Quarterly
AVM	-	Archivo de la Villa de Madrid
BAE	-	Biblioteca de Autores Españoles
BBAM	-	Boletín de Bibliotecas, Archivos y Museos
BM	-	Burlington Magazine
BN	-	Biblioteca Nacional, Madrid
BPR	-	Biblioteca del Palacio Real, Madrid
BRABASF-		Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
BRAH	-	Boletín de la Real Academia de la Historia
BSCE	-	Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones
BSEAA	-	Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, Universidad de Valladolid
BSEE	-	Boletín de la Sociedad Española de Excursiones
BUM	-	Boletín de la Universidad de Madrid
CA	-	Catálogo Actualizado
Cap.	-	Capítulo
D.	-	Documento
f.	-	folio
FARL	-	Frick Art Reference Library, Nueva York

G.	-	Gallerie
GBA	-	Gazette des Beaux-Arts
GG	-	Grande Gallerie
HSA	-	Hispanic Society of America, Nueva York
L.	-	Legajo
LEM	-	La España Moderna
LIEA	-	La Ilustración Española y Americana
MMA	-	Metropolitan Museum of Art, Nueva York
Q.	-	Quilliet
RABASF	-	Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid
RABM	-	Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos
RAH	-	Real Academia de la Historia, Madrid
RS	-	Reales Sitios
SCA-I	-	Suplemento al Catálogo Actualizado No. I
SCA-II	-	Suplemento al Catálogo Actualizado No. II
T.	-	Tomo

FE DE ERRATAS de la tesis doctoral "Manuel Godoy,
Patron de las Artes y Coleccionista"
de Isadora-Joan Rose Wagner

- p. ix Budapest y no Budapezt
- p. 64 después de la fecha 1762, figuran Murillo, Ribera, Giordano, Durero todos juntos; hay que eliminar "en 1786" entre 1762 y 1766.
- p. 64 "en 1798, pinturas atribuidas a Zurbarán y Tiziano" (no "en 1789")
- p. 69 falta "PRINCIPE PIO" en margen
- p. 74 "Prado" y no "Padro"
- p. 77 "1782" y no "1762"
- p. 78 "retrato" y no "retraro"
- p. 90 "pipa" y no "pida"
- p. 141 línea final: después de la palabra "resulta" hay que añadir "difícil"
- p. 160 "el que" : poner acento "él que"
- pp. 165-166 última línea p. 165 debería de leer: "Cabe deducir también, a juzgar por la propuesta que hizo Godoy de encargar un doble retrato de si mismo acompañado por Ricardos...." (HAY QUE ELIMINAR: "que le hizo Goya de pintar...")
- p. 185 "del Szép-művészeti Múzeum" y no de
- p. 191 "recibidos de él" (no recibid-)
- p. 220 "ayudarles" no ayudarle
- p. 234 "No obstante, resulta curioso que se piensa...." (quitar "en general")
- p. 235 "incluído" y no "recluido"
- p. 238 "Godoy. Dadp que..." (. después de Godoy y no una ,)
- p. 240 "J." Ximeno y no "I" Ximeno

de "Manuel Godoy,
Patron de las Artes y Coleccionista"

pp. 261-262 final p. 261 - debería de leer: "...no fue de
hecho el asesor artístico oficial del favorito,
un puesto que según..." (quitar la palabra "ocupado"
en la p. 262)

p. 320 "Almirantazgo" no "Amirantazgo"

p. 322 "razonablemente" y no "reazonablemente"

p. 381 "Faviers" y no Favieres

p. 395 "Rockhill" y no Rockill

LISTA DE ILUSTRACIONES

Figura:

1. Amiconi, Baños de Diana, Colección particular, Milano (Foto: FARL). (CA 8)
2. Aparicio, Godoy presentando la Paz a Carlos IV, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: MAS). (CA 12)
3. Arellano, Florero, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso). (CA 13)
4. Arellano, Guirnalda de Flores y Cortina, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso). (CA 14)
5. Bassano, Sacrificio de Noe después del Diluvio, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso). (CA 25)
6. Battoni, Martirio de Santa Lucía, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Acad. San Fernando). (CA 29)
7. Battoni, Manuel de Roda, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Miller). (CA 35)
8. Benaschi, Muerte de Abel, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: MAS). (CA 38)
9. Benaschi, Llanto por Abel Muerto, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso). (CA 39)
10. Borgiaanni, David y Goliath, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: MAS). (CA 50)
11. Brinardelli, Alegoría de la Paz de Basilea, Academia de San Fernando (Foto: MAS). (CA 73)
12. Caffi, Vaso de Flores, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Miller). (CA 82)
13. Caffi, Vaso de Flores, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Miller). (CA 83)
14. Campaña, Descendimiento de Cristo, Musée Fabre, Montpellier (Foto: FARL). (CA 86)
15. Cano, Santa Inés, Destruído (Foto: FARL). (CA 89)
16. Cano, Santa Inés, Baron Thyssen, Suiza (Foto: FARL). (CA 89)
17. Cano, Cristo Crucificado, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso). (CA 90)
18. Cano, Virgen con el Niño Jesús, Hermitage, Leningrado (Foto: FARL). (CA 93)
19. Carducho, Predicación del Bautista, Academia de San Fernando,

Madrid (Foto: Miller). (CA 99)

20. Carnicero, Manuel Godoy, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso). (CA 101)
21. Cavarozzi, Desposorios Místicos de Santa Catalina, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Miller). (CA 110)
22. Cesari, Adán y Eva arrojados del Paraíso, Wellington Museum, Londres (Foto: FARL). (CA 112)
23. Correggio, Escuela de Amor, National Gallery, Londres (Foto: National Gallery). (CA 121)
24. van Dyck, Santa Rosalía arrodillada, coronada por dos Angeles De Menil Foundation Collection, Houston, Texas (Foto: De Menil Foundation). (CA 140)
25. van Dyck, Martirio de San Estéban, Lord Egerton, Tatton Park, Inglaterra (Foto: Tatton Park, The National Trust). (CA 141)
26. Espinosa, Natividad, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Miller). (CA 155)
27. Esteve, Godoy, joven, de Guardia de Corps, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso). (CA 159)
28. Esteve, Godoy como Protector de la Instrucción, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso). (CA 160)
29. Ferri, Visión de Santa Magdalena de Pazzis, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso). (CA 176)
30. Fragonard, Sacrificio de Coreso, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso). (CA 180)
31. Francken II, Noé dirige la Entrada en el Arca, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso). (CA 187)
32. Francken II, La Construcción de la Torre de Babel, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso). (CA 188)
33. Giordano, La Visitación, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: MAS). (CA 195)
34. Giordano, Quinto Curcio Lanzándose al Volcán, Museo del Prado, Madrid, en depósito, Universidad de Barcelona (Foto: Manso). (CA 199)
35. Giordano, Huida a Egipto, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: MAS). (CA 208)
36. González, Profesión del Beato Alonso de Orozco, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso). (CA 230)

37. González Ruiz, El Cardenal Infante D. Luis, Meadows Museum, Dallas, Texas (Foto: Meadows Museum). (CA 231)
38. Goya, Manuel Godoy, Guerra de las Naranjas, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso). (CA 232)
39. Goya, La Condesa de Chinchón, Duques de Sueca, Madrid (Foto: Duquesa de Sueca). (CA 234)
40. Goya, María Luisa en Traje de Corte, Capodimonte, Nápoles (Foto: Capodimonte). (CA 235)
41. Goya, Carlos IV, Uniforme de Coronel de Guardias de Corps, Museo del Prado, Madrid (Foto: Prado). (CA 236)
42. Goya, Carlos IV, Vestido de Cazador, Capodimonte, Nápoles (Foto: Capodimonte). (CA 237)
43. Goya, María Luisa de Mantilla, Museo del Prado, Madrid (Foto: Manso). (CA 238)
44. Goya, El Comercio, Museo del Prado, Madrid (Foto: Manso). (CA 242)
45. Goya, El Comercio, in situ, Palacio de Godoy, Madrid (Foto: Moreno y FARL). (CA 242)
46. Goya, El Comercio, grabado del libro de Yriarte (Foto: Miller). (CA 242)
47. Goya, La Agricultura, Museo del Prado, Madrid (Foto: Manso). (CA 243)
48. Goya, La Agricultura, in situ, Palacio de Godoy, Madrid (Foto: Moreno y FARL). (CA 243)
49. Goya, La Agricultura, grabado del libro de Yriarte (Foto: Miller). (CA 243)
50. Goya, La Industria, Museo del Prado, Madrid (Foto: Manso). (CA 244)
51. Goya, La Industria, in situ, Palacio de Godoy, Madrid (Foto: Moreno y FARL). (CA 244)
52. Goya, La Industria, grabado del libro de Yriarte (Foto: Miller). (CA 244)
53. Goya, La Ciencia, Paradero actual desconocido (Foto: Moreno y FARL). (CA 245)
54. Goya, La Ciencia, in situ, Palacio de Godoy, Madrid (Foto: Moreno y FARL). (CA 245)
55. Ripa, Scientia, grabado de la edición Hertel de la Iconologia de Ripa (Foto: Miller). (CA 245)

56. Goya, La Maja Desnuda, Museo del Prado, Madrid (Foto: Prado). (CA 246)
57. Goya, La Maja Vestida, Museo del Prado, Madrid (Foto: Prado). (CA 247)
58. Goya, La Poseña, Nationalmuseum, Stockholm (Foto: Nationalmuseum). (CA 248)
59. Goya, La Verdad, el Tiempo y la Historia, Nationalmuseum, Stockholm (Foto: Nationalmuseum). (CA 249)
60. Goya (Copia de), Carlos IV, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso). (CA 254)
61. Goya, D. Luis María de Borbón, el Cardenal Arzobispo de Toledo, Museu de Arte de São Paulo, Brazil (Foto: Museu de São Paulo). (CA 255)
62. Goya, General Ricardos, Museo del Prado, Madrid (Foto: Manso) (CA 256)
63. Goya, General Ricardos, detalle del monograma, Museo del Prado, Madrid (Foto: Manso). (CA 256)
64. Goya, Manuel Godoy a Caballo, boceto, Meadows Museum, Dallas Texas (Foto: Meadows Museum). (CA 257)
65. Goya, El Infante D. Luis de Borbón, Cleveland Museum of Art, Cleveland, Ohio (Foto: Cleveland Museum). (CA 258)
66. Guercino, Jacob Bendice a los Hijos de José, Denis Mahon, Londres (Foto: Denis Mahon). (CA 264)
67. Guercino, Jacob Bendice a los Hijos de José, grabado dibujado por J. Martínez y grabado por R. Esteve, Calcografía Nacional, Madrid (Foto: Manso). (CA 264)
68. van der Hamen, Florero y Frutero, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso). (CA 272)
69. van der Hamen, Francisco de la Cueva, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: MAS). (CA 273)
70. Janssens, La Caridad Romana, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: MAS). (CA 294)
71. Juanes, Sagrada Familia - Alegoría, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Miller). (CA 301)
72. van Lint, Triunfo de Cibeles, Museo del Prado, Madrid (Foto: Miller). (CA 320)
73. van Lint, El Triunfo del Amor, Museo del Prado, Madrid (Foto: Miller). (CA 321)

74. Maella, La Familia de Carlos IV, boceto, Marqués de Villavieja, Madrid (Foto: Miller). (CA 338)
75. Maella, La Familia de Carlos IV, dibujo, Museo del Prado, Madrid (Foto: Miller). (CA 338)
76. Maella, Retrato de D. Pedro Godoy, Obispo de Osma y Sigüenza, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: MAS). (CA 339)
77. Manfredi, Escena de Banquete con Cortesanos y Soldados, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Miller). (CA 340)
78. Montaña, Godoy presenta la Paz a Carlos IV, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso). (CA 364)
79. Morales, Cristo entre dos Sayones, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso). (CA 366)
80. Murillo, Santo Tomás de Villanueva, Niño, Repartiendo Limosnas, Cincinnati Art Museum, Cincinnati, Ohio (Foto: Cincinnati Art Museum). (CA 375)
81. Pieter Christoffel Wonder, The Art Gallery of Sir John Murray, Colección particular, Inglaterra (Foto: Miller). (CA 375)
82. Murillo, Santo Tomás de Villanueva curando a un tullido, Alte Pinakothek, Munich (Foto: Alte Pinakothek). (CA 376)
83. Murillo, San Agustín, Residencia del Obispo de Brooklyn, Nueva York (?) (Foto: FARL). (CA 378)
84. Murillo, Concepción, The Detroit Institute of Arts, Detroit, Michigan (Foto: Detroit Institute of Arts) (CA 379)
85. Murillo, Martirio de San Pedro Arbúez, Hermitage, Leningrado (Foto: FARL). (CA 385)
86. Orrente, Jacob y Laban con los Rebaños, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: MAS). (CA 418)
87. Orrente, La Familia de Jacob, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Miller). (CA 419)
88. Paret, La Calle de la Platería ornada para la entrada de Carlos III, Museo Municipal, Madrid (Foto: Miller). (CA 431)
89. Paret, Arco de Triunfo en la Calle de Carretas, Museo Municipal, Madrid (Foto: Miller). (CA 432)

90. Pereda, Descendimiento de la Cruz, Musée des Beaux-Arts, Marseille (Foto: Musée des Beaux-Arts). (CA 436)
91. Perovani, Jorge Washington, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso). (CA 437)
92. Piombo, La Virgen del Velo, Chrysler Museum at Norfolk, Norfolk, Virginia (Foto: Chrysler Museum). (CA 444)
93. Piombo, La Virgen del Velo, grabado, del Catálogo de la colección Coesvelt (Foto: New York Public Library). (CA 93)
94. Rafael, Madonna de la Casa de Alba, National Gallery of Art, Washington, D.C. (Foto: National Gallery). (CA456)
95. Ramos, Pestalozzi, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: MAS). (CA 459)
96. Ribera (Copia antigua), Entierro de Cristo, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Miller). (CA 468)
97. Ribera (Copia antigua), Adoración de los Pastores, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Miller). (CA 471)
98. Ribera, San Jerónimo Escuchando la Trompeta Celestial, Hermitage, Leningrado (Foto: FARL). (CA 472)
99. Ribera, San Jerónimo Escuchando la Trompeta Celestial, grabado, Hispanic Society of America, New York (Foto: Hispanic Society). (CA 472)
100. Ribera, San Jerónimo escribiendo en el Desierto, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Miller). (CA 476)
101. Ribera, Apolo y Marcias, Musée des Beaux-Arts, Bruselas (Foto: Miller). (CA 514)
102. Rizi, El Lobero o Zorero del Rey, Colección Duques de Alba, Madrid (Foto: Archivo de la Casa de Alba). (CA520)
103. Romero, Florero, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso). (CA 528)
104. Rubens (Estilo de), Niños Jugando, grabado, del catálogo de la colección Aguado (Foto: FARL). (CA 537)
105. Salvador Gómez, Expulsion de los Mercaderes del Templo, Museo del Prado, Madrid (Foto: Miller). (CA 553)
106. Sánchez, Puerto de Cartagena, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso). (CA 558)
107. Schidone, La Caridad, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, California (Foto: Los Angeles County Museum). (CA 577)

xx2

- 7 -

108. Seghers, Guirnalda de Flores con la Anunciación, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Miller). (CA 581)
109. Seghers, Guirnalda de Flores con San Jerónimo, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Miller). (CA 582)
110. Snayers, Antonio Servas, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: MAS). (CA 586)
111. Snijders (atribuido a Boel), Florero y Frutas con cisne muerto, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso). (CA 591)
112. Strigel, El Emperador Maximiliano y su Familia, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso). (CA 599)
113. Strozzi, Verónica Sentada, Colección particular, Nueva York (Foto: FARL). (CA 600)
- 3 A. Strozzi, Verónica Sentada, Musée Vivienel, Compiègne (Foto: Museo). (CA 600)
114. Teniers, El Hijo Pródigo, The Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis, Minnesota (Foto: The Minneapolis Institute). (CA 604)
115. Teniers, San Pedro libertado por un Ángel, The Wallace Collection, Londres (Foto: The Wallace Collection). (CA 605)
116. Teniers, Retrato de Hombre, Paradero actual desconocido (Foto: FARL). (CA 611)
117. Tiepolo, Cabeza de Viejo, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso). (CA 629)
118. Tintoretto, La Última Cena, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso). (CA 632)
119. Tisio, Adoración de los Pastores, Hermitage, Leningrado (Foto: FARL). (CA 636)
120. Tiziano, Alocución del Marqués del Vasto a sus Soldados, Museo del Prado, Madrid (Foto: Manso). (CA 637)
121. Tiziano (Copia hecha por Veronese), Alocución del Marqués del Vasto a sus Soldados, Museo de la Santa Cruz, Toledo (Foto: Museo de la Santa Cruz). (CA 637)
122. Tiziano, San Pedro, Alejandro VI y Jacopo Pesaro, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Amberes (Foto: Koninklijk Museum). (CA 639)
123. Tiziano (Estilo de), Danae, The Art Institute of Chicago, Chicago, Illinois (Foto: The Art Institute of Chicago). (CA 642)

124. Torres, Elevación de la Cruz, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: MAS). (CA 648)
125. Traverse, Los Hijos de Carlos III, Rey de Nápoles, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: MAS). (CA 649)
126. Vanni, Sagrada Familia, Szépművészeti Múzeum, Budapest (Foto: Szépművészeti Múzeum). (CA 656)
127. van Veen, La Ultima Cena, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: MAS). (CA 660)
128. Velázquez, La Venus del Espejo, National Gallery, Londres (Foto: National Gallery). (CA 662)
129. Veronese, La Fe del Centurion, William Rockhill Nelson Gallery of Art, Kanas City (Foto: William Rockhill Nelson Gallery). (CA 683)
130. Vos (M. de), "Pomona" y los Cuatro Elementos, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: MAS). (CA 689)
131. Vos (P. de), Galgos persiguiendo Liebres, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso). (CA 691)
132. Vos (P. de), Lago con Patos atacados por aves de Rapina, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso). (CA 693)
133. Zarineña, San Juan de Ribera, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: MAS). (CA 704)
134. Zurbarán, La Rendición de Sevilla, Colección Duque de Westminster, Saughton Grange, Chester, Inglaterra (Foto: Photographic Records Limited, Londres). (CA 705)
135. Zurbarán, Fray Jerónimo Pérez, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Sanz Vega). (CA 706)
136. Zurbarán, Fray Hernando de Santiago, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso). (CA 707)
137. Zurbarán, Fray Francisco Zumel, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso). (CA 708)
138. Zurbarán, Fray Pedro Machado, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso) (CA 709)
139. Zurbarán, Fray Alonso de Sotomayor, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manso). (CA 710)
140. Zurbarán (Juan), Bodegón con un Plato de Uvas, Colección particular, Burdeos (Foto: FARL). (CA 717)

141. Carnicero y Brandi, El Príncipe de la Paz, aguafuerte, Biblioteca Nacional, Madrid (Foto: Biblioteca Nacional) (CA 797)
142. Rivelles y T. López Enguídanos, Retrato ecuestre de Godoy llevando uniforme de Gran Almirante, aguafuerte, Biblioteca Nacional, Madrid (Foto: Biblioteca Nacional) (CA 797)
143. Anónimo Napolitano, San Juan Evangelista, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: MAS). (CA 842)
144. Anónimo Napolitano, Santiago Apóstol, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Miller). (CA 843)
145. Anónimo Napolitano, San Mateo, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Miller). (CA 847)
146. Anónimo Napolitano, San Pablo, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Miller). (CA 848)
147. Anónimo, Escuela Portuguesa, Retrato de Magallanes, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Manzo). (CA 887)
148. Adan, Busto de Carlos IV, Palacio Real, Madrid (Foto: Miller). (SCA, I, 1)
149. Adan, Busto de María Luisa, Palacio Real, Madrid (Foto: Miller). (SAC, I, 2)
150. Adan, Busto de Godoy, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Miller). (SCA, I, 3)
151. Ardemans, Abate Filippo Juvara, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: MAS). (SCA, I, 4)
152. Bayeu, Godoy, Joven, Museo Municipal, Madrid (Foto: Imágen Fotógrafos). (SCA, I, 5)
153. Crespi, Descanso en la Huida a Egipto, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Miller). (SCA, I, 9)
154. van Dyck, San Juan Evangelista y San Juan Bautista, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Miller). (SGA, I, 10)
155. Pereda, Sueño del Caballero, Academia de San Fernando, Madrid (Foto: Sanz Vega). (SCA, I, 26)
156. Recco, Bodegón de Frutas, Comercio, Barcelona (Foto: A. Galan Cortes). (SCA, I, 27)

157. Recco, Bodegón de Frutas, Comercio, Barcelona (Foto: A. Galan Cortes). (SCA, I, 28)
158. Velázquez, Cristo Crucificado, Museo del Prado, Madrid (Foto: Manso). (SCA, I, 32)
159. Cortona, Martirio de San Esteban, Hermitage, Leningrado (Foto: Hermitage). (SCA, II, 5)
160. Honthorst, Cristo Delante de Caiphas, Hermitage, Leningrado (Foto: Hermitage). (SCA, II, 11)
161. Murillo, Cristo Después de la Flagelación de rodillas, con dos Angeles, Museum of Fine Arts, Boston (Foto: Miller). (SCA, II, 16)
162. Casa de los Caballeros Pajes Reales, Madrid, dibujo, Archivo del Palacio Real, Madrid (Foto: Patrimonio Nacional). (Cap. IV)
163. "La Antesala del Choricero", acuarela, Boletín de la Universidad de Madrid (1930) (Foto: Biblioteca Nacional). (Cap. V, VI)
164. Carnicero y M. Salvador Carmona, Picadero Real, Portada, grabado, Hispanic Society of America, Nueva York (Foto: Hispanic Society). (Cap. V)
165. Carnicero, Manuel Godoy, Museo Romántico, Madrid (Foto: MAS). (Cap. V)
166. Z. González Velázquez (?), Querubines con banderas y armas, fresco, techo de la escalera principal del Palacio de Godoy, Madrid, lado oeste (Foto: Rose). (Cap. V)
167. Z. González Velázquez, Querubines con banderas y armas, fresco, techo de la escalera principal del Palacio de Godoy, Madrid, lado este (Foto: Rose). (Cap. V)
168. Z. González Velázquez (?), Athena (?), techo de un salón principal en el Palacio de Godoy, Madrid (Foto: Rose). (Cap. V)
169. Z. González Velázquez (?), Godoy coronado por la Fama (?), dibujo al lápiz, Colección particular, Madrid (Foto: Interarte, S.A.). (Cap. V)
170. Z. González Velázquez, Carlos IV y Godoy de Caza, Casa del Labrador, Aranjuez (Foto: Patrimonio). (Cap. V)

171. Jacinto Gómez (?), Ésfinges, fresco, detalle de un techo en un salón principal del Palacio de Godoy, Madrid (Foto: Rose). (Cap. V)
172. Jacinto Gómez (?), Decoración pompeiana, fresco, detalle de un techo en un salón principal del Palacio de Godoy, Madrid (Foto: Rose). (Cap. V)
173. Jacinto Gómez (?), Decoración pompeiana, fresco, detalle de un techo en un salón principal del Palacio de Godoy, Madrid (Foto: Rose). (Cap. V)
174. Jacinto Gómez (?), Esfinge, fresco, detalle de decoración en el salón donde estuvieron colocados los 4 tondos de Goya, Palacio de Godoy, Madrid (Foto: Rose). (Cap. V)
175. Jacinto Gómez (?), Pájaros y mariposas, fresco, techo de una saleta pequeña, Palacio de Godoy, Madrid (Foto: Rose). (Cap. V)
176. Esteve, Manuel Godoy, Colección Benavides, Madrid (Foto: MAS). (Cap. V)
177. Esteve, Manuel Godoy, The Art Institute of Chicago, Chicago, Illinois (Foto: The Art Institute). (Cap. V)
178. Beratón y M.S. Carmona, El Duque de la Alcudia, aguafuerte, Biblioteca Nacional, Madrid (Foto: Biblioteca Nacional). (Cap. V)
179. An Kert y Pichler, En Memoria de la Paz de M. DCC. XCV, al humo, Biblioteca Nacional, Madrid (Foto: Biblioteca Nacional). (Cap. V)
180. Steven y Fosseyeux, Le Prince de la Paix, aguafuerte, Biblioteca Nacional, Madrid (Foto: Biblioteca Nacional). (Cap. V)
181. Ramos y J.F. Martínez de Castro, El Príncipe de la Paz, aguafuerte, Biblioteca Nacional, Madrid (Foto: Biblioteca Nacional). (Cap. V)
182. López Enguñdanos, El Príncipe de la Paz, aguafuerte, Biblioteca Nacional, Madrid (Foto: Biblioteca Nacional). (Cap. V)
183. Llacer Valdermont, Carlos IV nombra Almirante a Godoy, Museo de Bellas Artes, Valencia (Foto: Museo de Bellas Artes). (Cap. V)
184. Palacio de Godoy, Madrid, Escalera principal mirando hacia arriba (Foto: Rose). (Cap. V)

185. Palacio de Godoy, Madrid, Escalera principal, grabado indicando el aspecto de la escalera en 1876, del Guía de Madrid de A. Fernández de los Ríos (Foto: Miller) (Cap. V)
186. Palacio de Godoy, Madrid, Escalera principal, vista desde arriba (Foto: Rose). (Cap. V)
187. Palacio de Godoy, Madrid, Escalera principal, tramo derecha que abre en el salón principal donde estuvieron colocados los 4 tondos de Goya (Foto: Rose). (Cap. V)
188. Academia de San Fernando, Madrid, grabado de un salón indicando la manera de colgar cuadros corriente en el siglo XIX, del Guía de Madrid de A. Fernández de los Ríos de 1876 (Foto: Miller). (Cap. VI)
189. Rizzi, Tres Monjes, Hermitage, Leningrado (Foto: Miller). (SCA, II, 21)
190. Camuccini y Marchetti, Horacio en el Puente (Orazio Coclite), grabado, Calcografía Nazionale, Roma (Foto: Coogan). ((SCA, II, 2)

INTRODUCCION AL ESTUDIO DE LA COLECCION DE GODOY: MITOS,
EQUIVOCACIONES Y PROBLEMAS; PROPOSITOS Y METAS

"La colección formada por Godoy fue, sin duda,
de las más importantes de finales de siglo".¹

INTRODUCCION AL ESTUDIO DE LA COLECCION DE GODOY:
MITOS, EQUIVOCACIONES Y PROBLEMAS; PROPOSITOS Y METAS

La efímera pero importante colección de pinturas de Manuel Godoy fascina a historiadores e historiadores de arte desde hace 180 años. Las pruebas de este interés persistente se encuentran en las numerosas citas que de su colección se hacen en los estudios que se ocupan concretamente de Godoy y en los que tratan de la historia general de la pintura y el coleccionismo españoles. Pero, aunque esta colección se menciona frecuentemente, nunca ha sido estudiada en realidad con la minuciosidad que merece. La importancia de la colección de Godoy y la necesidad de efectuar un estudio pormenorizado de ella fueron reconocidas a comienzos del siglo actual por Elías Tormo, quien pronosticó que los resultados de tal investigación resultarían muy reveladores.² A pesar de ello, la mayoría de las observaciones posteriores relativas a la colección han seguido siendo únicamente parciales y por lo general superficiales, inclinándose a repetir ideas y comentarios anteriores y muchos de ellos erróneos. Dado el gran número de cuadros involucrados y las innumerables dificultades que se plantean al intentar localizar su paradero, además del enorme volumen de material documental y publicado que es preciso examinar, este enfoque parcial de la colección de Godoy resulta comprensible. Sin embargo, la verdadera importancia de la colección sólo se puede comprender una vez que ésta se ha investigado y analizado en su totalidad.

En el siglo XIX, la mayoría de las citas y referencias que

se hacen a la colección de Godoy son breves y de carácter general. Entre las que incluyen análisis de cuadros concretos se cuentan la importante obra de Buchanan publicada en 1824 con el título de Memoirs of Painting...,³ el Catálogo descriptivo e Histórico del Museo del Prado⁴ editado por P. de Madrazo en 1872, y el libro del mismo autor titulado Viaje Artístico...⁵. C.B. Curtis, en su estudio de 1883 sobre Velázquez and Murillo...⁶ indicaba las fuentes en que Godoy había obtenido varias de las obras analizadas por Curtis, y otro tanto hizo A. Somof en su catálogo de 1869 sobre pinturas de las escuelas italiana y española existentes en el Hermitage.⁷ El artículo publicado en 1900 por J. Pérez de Guzmán Gallo titulado "Las Colecciones de Cuadros del Príncipe de la Paz",⁸ en el que el autor tradujo y reorganizó el inventario manuscrito redactado por Frédéric Quilliet en 1808 relativo a la colección de Godoy y que hizo acompañar de un ensayo introductorio, sigue siendo la publicación más completa de cuantas tratan de la colección, a pesar de sus muchos defectos e inexactitudes.

A raíz de la obra de Pérez de Guzmán, el interés por la colección de Godoy comenzó a crecer, y el número de referencias a la misma incluídas en libros y artículos aumentó rápidamente. En 1906, A. de Beruete se refería al inventario de Quilliet en su artículo "La Venus del Espejo",⁹ y en 1911 A.M. de Barcia señalaba el hecho de que Godoy había adquirido determinados cuadros en su Catálogo de la Colección de Pinturas del Excmo. Sr. Duque de Berwick y de Alba¹⁰ P. Beroqui comentó varios cuadros de la colección de Godoy en 1914¹¹ y otro tanto hizo en 1933.¹² A. de

Beruete analizaba las posibilidades de que Godoy hubiera sido propietario de las Majas de Goya en 1916,¹³ y F. Rodríguez del Real, en 1918, mencionaba la existencia en la Academia de San Fernando de varios cuadros procedentes de la colección de Godoy.¹⁴

En 1921-1922¹⁵, N. Sentenach publicó el importante Inventario de la Confiscación de la colección de Godoy redactado en 1813, acompañado de un breve estudio, y en 1928 J. Ezquerro del Bayo mencionaba la presencia de algunos de los cuadros procedentes de la colección Alba y de las Majas en la colección de Godoy.¹⁶

El Catálogo del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando publicado en 1929, aportó por primera vez documentación completa y exacta sobre los cuadros existentes en la colección de la Academia que procedían de la colección de Godoy.¹⁷

Ese mismo año, Elías Tormo, en su guía de la Academia, incorporó también la información pertinente relativa a la colección de Godoy, dejando constancia de su insistente interés por la colección.¹⁸ En 1933, J. Guillén sacó a la luz un grupo de documentos muy reveladores y significativos relacionados con las actividades de coleccionista de Godoy,¹⁹ y en 1936 J. Domínguez Bordona publicó información adicional sobre este tema.²⁰

J.A. Gaya Nuño, en 1958²¹ y nuevamente en 1964²², examinaba la colección de pinturas de Godoy en sus dos importantes estudios titulados La Pintura Española Fuera de España y Pintura Europea Perdida por España. X. de Salas, en 1968-1969, publicó la lista completa de cuadros elegidos por Godoy de la Herencia de Mme. Chopinot,²³ a la que se había referido ya Domínguez Bordona en 1936. En 1965, A.E. Pérez Sánchez se refirió a

la colección de Godoy en el marco de su análisis de "Las Colecciones Españolas de la Pintura Italiana",²⁴ y en 1977 J. Urrea Fernández se refería a las pinturas de la escuela italiana del siglo XVIII que habían sido propiedad de Godoy.²⁵ Diversas exposiciones montadas durante el decenio de 1970, como Pintura Italiana del Siglo XVII (1970),²⁶ Caravaggio y el Naturalismo Español (1973),²⁷ Pedro Pablo Rubens (1977-78),²⁸ y El Arte Europeo en la Corte de España durante el Siglo XVIII,²⁹ incluyeron obras que habían pertenecido a la colección de Godoy, como se señalaba en los muy cuidados y eruditos catálogos de tales exposiciones. Recientemente, E. Pardo Canalis publicó la anotación sumamente reveladora hecha por Pedro González de Sepúlveda en su diario el 12 de noviembre de 1800, en la que comentaba la visita que había hecho al Palacio de Godoy y la colección de pinturas de éste.³⁰

Los títulos citados hasta aquí constituyen una bibliografía básica de materiales publicados en relación con la colección de Godoy. Cada una de estas publicaciones, a excepción de la que tiene por autor a Pérez de Guzmán, se refiere sólo a un aspecto de la colección de Godoy y únicamente a algunos de sus cuadros. Ninguna de ellas aborda la colección en su conjunto desde diversos puntos de vista y dentro de un contexto social e histórico concreto. Dada esta situación, una de nuestras metas fundamentales en esta tesis es la unificación de los diversos datos publicados y de los materiales documentales descubiertos por vez primera, a fin de incluir en un todo la naturaleza de las actividades de Godoy como coleccionista, su importancia en una época y lugar determinados, el contenido completo de su colección y la

historia posterior de ésta después de la caída de Godoy.

Otro objetivo se manifiesta claramente cuando se comienza a examinar gran parte de la información publicada sobre la colección de Godoy con un poco de atención: el objetivo de acabar con todos los mitos y de rectificar mucha de la información errónea que se viene repitiendo desde hace mucho tiempo en relación con este tema. Descontando un mínimo de excepciones notables, en los estudios sobre Godoy se detecta una clara inclinación, ya se trate de sus actividades como político, como individuo o como coleccionista, hacia un sensacionalismo que además se ve aumentado por una importante dosis de fantasía. Es necesario pues separar los hechos de las invenciones, así como reconocer las informaciones manifiestamente erróneas, los errores conscientes o inconscientes, los cuentos escandalosos y los acontecimientos imaginados, acumulados en el curso de los años por obra de la repetición mecánica y nada indagadora de unos autores a otros. Sentenach reconocía ya este problema en 1921, cuando se refería a "las confusiones que conviene desvanecer"³¹ existentes en torno a la colección de Godoy, pero muchas de esas confusiones todavía persisten.

Hoy es posible demostrar la naturaleza falaz de algunos de los más notables de estos mitos. El error más fundamental consiste en la presunta existencia de un inventario de la colección de Godoy que data de 1803. Este inventario puramente ficticio fue inventado, tal vez inconscientemente, por A. de Beruete en 1916,³² a fin de demostrar que las Majas de Goya (C A 246 y 247; Fig. 56 y 57), se encontraban ya en la colección de Godoy en 1803, in-

sinuando con ello que Godoy las había adquirido de la herencia de la 13ª Duquesa de Alba ese mismo año. Evidentemente, Beruete consultó el manuscrito del Inventario de 1813 sobre la Confiscación de la colección de Godoy depositado en el archivo de la Academia de San Fernando, puesto que el número (122) y la descripción que cita en relación con las Majas coinciden absolutamente con los que figuran en el citado inventario. Pero Beruete, de manera consciente o inconsciente, confundió 1813 con 1803. Y sin embargo, incluso después de que Sentenach publicara el inventario de 1813 unos años más tarde, muchos autores, sin siquiera haber hallado ni consultado el supuesto inventario de 1803, siguieron repitiendo la afirmación de Beruete relativa a la existencia de éste. Por ejemplo, J. Ezquerro del Bayo en 1928 y 1959,³³ E. Tormo en 1945,³⁴ y X. de Salas en 1971-1972 y en 1978-1979, repiten lo dicho por Beruete al afirmar que las Majas "aparecieron por vez primera en el inventario de las posesiones de Godoy de 1803..."³⁵. Este inventario de 1803 nunca existió; fue una creación de Beruete.

El mito del inventario de 1803 aparece íntimamente unido a la afirmación igualmente mítica de que Godoy adquirió las Majas de la herencia de la Duquesa de Alba. Esta fábula fue consolidada por J. Ezquerro del Bayo en 1928, cuando convirtió la simple sugerencia de Beruete en una afirmación.³⁶ Hoy día no cabe abrigar la menor duda sobre la inexactitud de esta afirmación, gracias al hecho de que E. Pardo Canalis haya publicado la anotación que P. González de Sepúlveda hizo en su diario íntimo el 12 de noviembre de 1800. Este documento demuestra que la Maja Desnuda de

Goya figuraba ya en la colección de Godoy en 1800.³⁷ El hecho de que en 1800 se viera únicamente la Maja Desnuda, y no la Maja Vestida, confirma la importante teoría sostenida desde hace mucho tiempo por X. de Salas de que las dos Majas se pintaron en realidad con varios años de intervalo entre sí, la Desnuda anteriormente a 1800, y la Vestida h. 1803-1805.³⁸ Hoy resulta evidente que no sólo no hubo nunca un inventario de la colección de Godoy fechado en 1803, sino que además las Majas de Goya no fueron pintadas para la Duquesa de Alba. Una confirmación adicional de esto se encuentra en el inventario realizado en 1803 de la colección de la Duquesa de Alba, a raíz de su muerte: en los 37 folios escritos por las dos caras, no figura cuadro alguno que pueda corresponder ni remotamente a cualquiera de las dos Majas de Goya.³⁹ Probablemente, resulta perfectamente válido suponer que ambos cuadros le fueron encargados a Goya directamente por el propio Godoy.

Otro cuadro sobre el que existe todo un mito relativo a la forma en que fue adquirido por Godoy, es la obra de Velázquez titulada Venus del Espejo (C A 662; Fig. 128). En 1911, A.M. de Barcia afirmaba que el cuadro le había sido vendido a Godoy por orden directa de Carlos IV tomándolo de la herencia de la Duquesa de Alba, en 1803.⁴⁰ Esta información es incorrecta y resulta sorprendente viniendo de alguien que tiene a su disposición todos los documentos de la Casa de Alba. El citado cuadro no aparece incluido en la lista elaborada en 1803 de las obras seleccionadas para Carlos IV y Godoy, de entre las existentes en la herencia de la Duquesa, por el pintor de la corte Mariano Sal-

vador Maella (D. 3). Ahora sabemos que el cuadro se encontraba ya en la colección de Godoy el 12 de noviembre de 1800, cuando P. González de Sepúlveda lo vió en ella y comentó que la Duquesa se lo había dado a Godoy: "... en una pieza o Gavinete interior están quadros de varias Venus, ay la famosa de Belazquez q^e le regaló la duquesa de Alba..."⁴¹ Es evidente que la afirmación de Barcia, tan repetida posteriormente, carecía por completo de fundamento. Godoy recibió dicho cuadro en calidad de regalo de la Duquesa de Alba antes del 12 de noviembre de 1800.

También la obra de Velázquez titulada Cristo Crucificado (S.C.A., I, 32; Fig. 158) ha sido objeto de una gran confusión en relación con la colección de Godoy. Aunque siempre ha sido reconocida como el cuadro que estuvo un tiempo colgado en la Iglesia de San Plácido, en Madrid, durante mucho tiempo se creyó que el Infante D. Luis lo sacó de dicha iglesia antes de 1785. Se creyó erróneamente que pasó a la colección de Godoy por obra de la herencia de su esposa, la Condesa de Chinchón, hija del Infante P. de Madrazo fue al parecer el primero que hizo esta aseveración, en 1884.⁴² Luego, Sentenach en 1907,⁴³ y Beroqui en 1914⁴⁴ repitieron y ampliaron tal afirmación. En 1933, J. Guillén publicó un grupo crucial de documentos fechados en 1814 que deberían haber aclarado esta idea errónea de una vez por todas y completamente.⁴⁵ Sin embargo, todavía en 1953, R. de Arco y Garay seguía utilizando datos anticuados y un poco de su imaginación propia, cuando afirmaba que este cuadro había estado colgado en un lugar destacado de uno de los salones del Palacio que el Infante poseía en Arenas de San Pedro.⁴⁶

Otro cuadro sobre el que viene repitiéndose determinada información errónea es la obra de Corregio Virgen del Canastillo (S.C.A., I, 7). La desorientación inicial con respecto a esta obra procede probablemente de una lectura errónea de una afirmación hecha por Buchanan: "Procede de la primera colección de Madrid".⁴⁷ Mientras que Buchanan se refería a la Colección Real, otros interpretaron que su comentario aludía a la colección de Godoy. A partir de esta confusión inicial, se desarrolló una historia completamente ficticia según la cual el cuadro había sido regalado a Godoy por Carlos IV. Esta invención, publicada por vez primera en un catálogo de la National Gallery fechado en 1838,⁴⁸ se repitió mucho posteriormente: G.F. Waagen en 1854,⁴⁹ J. Meyer en 1871 y 1876,⁵⁰ P. de Madrazo en 1872,⁵¹ C. Ricci en 1897 y 1930,⁵² y J. Landon en 1912,⁵³ no sólo reiteraron esta información, sino que le añadieron cosas de su propia cosecha. J.A. Gaya Nuño, en 1954 y 1964, volvía a repetir una vez más estas alegaciones.⁵⁴ Sólo en el catálogo redactado por C. Gould en 1975 sobre obras de las escuelas italianas del siglo XVI existentes en la National Gallery, quedó explicada satisfactoriamente esta confusión.⁵⁵ Es más, como señala también Gould, este cuadro no figura en el inventario redactado por Quilliet en 1808 sobre la colección de Godoy,⁵⁶ y no existe documento alguno que indique que Carlos IV se lo regaló jamás a Godoy.

Otras obras atribuidas a la colección de Godoy en este siglo, pero que no están documentadas en ninguno de los inventarios pertinentes, son el cuadro de Ardemans Retrato del Abate Felipe Juvara (S.C.A., I, 4; Fig. 151),⁵⁷ la obra de Bellini El Sal-

vador (S.C.A., I, 6),⁵⁸ y la de Van Loo La Educación del Amor por Mercurio y Venus.⁵⁹

Otra confusión vaga y que aún se mantiene en relación con la colección de Godoy, se deriva de la vieja sospecha de que éste se adueñó de grandes cantidades de cuadros procedentes de las Colecciones Reales. Cuando Godoy perdió el poder, Fernando VII y sus ministros estaban decididos a recuperar los cuadros de la colección de aquél que se creían procedentes de los Palacios Reales. Esta opinión la expresó claramente Pedro Cevallos, entonces Secretario de Estado: "Dⁿ Manuel Godoy señaladamente ha reunido una bellísima colección de originales; no será extraño que haia conseguido muchos tomados de nuestros Palacios R^{les}..." (D. 118).⁶⁰ En realidad, Fernando VII se limitó a ordenar que las dos parejas de retratos de sus padres pintados por Goya en 1799 (C.A.235, 236, 237, 238; Figs. 40, 41, 42 y 43) y los bustos de ambos esculpidos por Adam (S.C.A., I, 1 y 2; Figs. 148 y 149)⁶¹ volvieran al Palacio Real.

P. de Madrazo defendió a Godoy en esta cuestión en 1884, a pesar de que sólo conocía el reducido Inventario de Confiscación de 1813, y no el anterior, y mucho más extenso, de 1808: "Hemos de hacer á aquel personaje la justicia de consignar que no sacó partido de su malhadada privanza para hacer acopio de obras de primer orden á costa de las regias galerías".⁶² Primero Madrazo, y luego J. Pérez de Gúzmán, llegaron a la conclusión de que si bien Carlos IV pudo regalar algunos cuadros a Godoy tomándolos de las colecciones reales, o tal vez le permitió elegir los cuadros que le gustaban, nunca se trató de obras de importan-

cia capital.⁶³ Esta opinión es fundamentalmente exacta, ya que si bien es posible remontar el origen de algunos cuadros propiedad de Godoy a las Colecciones Reales, por ejemplo la copia de la obra de Strigel Familia del Emperador Maximiliano (C A 599; Fig. 112) y la de M. de Vos Pomona y los Cuatro Elementos (C A 689; Fig. 130), Godoy no poseyó ninguna obra fundamental de pintores importantes tomada de los Palacios Reales. Así pues, si bien no cabe duda alguna de que Carlos IV regaló cuadros a Godoy (como, por sorprendente que parezca, el propio Godoy regaló cuadros a su monarca; Ver Cap. III y D. 36, 37, 38, 69), se trataba de obras que o bien el propio Carlos IV había adquirido para su colección propia, o bien eran cuadros menores que estaban colgados o almacenados en palacios como el de la Casa de Campo y el Palacio del Buen Retiro, en Madrid, de los que procedían respectivamente las obras de Strigel y de De Vos citados líneas arriba. Antonio Ponz, entre otros, hizo comentarios sobre todos los cuadros amontonados en los salones del vacío Palacio del Buen Retiro.⁶⁴ Las numerosas obras depositadas en éste probablemente sirvieron a Godoy de fuente muy conveniente para algunas de sus adquisiciones (Ver Cap. IV), pero nunca se adueñó de cuadros importantes de Velázquez, Pereda, Ribera, Tiziano o Rubens depositados en este Palacio.

Pérez de Guzmán deshizo de manera rotunda y correcta otra confusión relativa a la colección de Godoy. En 1900, Pérez de Guzmán insistía en que el inventario de cuadros existentes en el Palacio de Buenavista hecho en 1815 no guardaba relación alguna con la colección de Godoy.⁶⁵ El autor señalaba que esos cuadros

habían sido reunidos allí por los franceses, que los habían sacado de varios palacios reales, para enviarlos a París por un lado y para crear con ellos un museo nacional de pintura en Madrid, por otro lado.

Otro error que, sorprendentemente, todavía sigue cometéndose al hablar de la colección de Godoy, consiste en afirmar que ésta estuvo colgada en su totalidad en el Palacio de Buenavista. Algunos libros recientes, como la edición de 1970 de las obras autobiográficas de G. Sand⁶⁶ y la monografía publicada en 1977 por J. Gallego sobre Zurbarán,⁶⁷ indican que Godoy vivió y que sus cuadros estuvieron colgados en el Palacio de Buenavista. Esto no fue así en absoluto. Cuando se produjo la caída del poder de Godoy, en marzo de 1808, en el Palacio de Buenavista se estaban realizando trabajos para transformarlo en residencia de Godoy, pero las obras se hallaban lejos de estar terminadas (D. 73) como demuestra el "Inventario de la Casa del Barquillo, y el de las habitaciones que estaban algo equipadas ya en el Palacio de Buenavista...",⁶⁸ realizado el 1 de abril de 1808. Como mucho, sólo unos pocos salones del piso principal del palacio se hallaban terminados y parcialmente amueblados. Aunque es posible que algunos cuadros fueran trasladados al Palacio de Buenavista desde la anterior residencia de Godoy, establecida en el Palacio contiguo a Doña María de Aragón, entre enero y marzo de 1808, no cabe duda alguna que el inventario realizado por Quilliet en enero de 1808 se refiere a obras que estaban colgadas en el Palacio contiguo a Doña María de Aragón (Ver Cap. VI).

Otro factor más que anteriormente dio lugar a ciertas con-

fusiones, ha sido la existencia conocida de tres inventarios separados de la colección de Godoy. El inventario más antiguo que se conserva es el preparado por F. Quilliet en 1808. Fue traducido, resumido en parte y reorganizado para su publicación por Pérez de Guzmán en 1900.⁶⁹ El segundo, el Inventario de Confiscación de 1813, lo publicó en 1921-1922 Sentenach,⁷⁰ y el tercero, el Inventario de Confiscación de 1814-1815, nunca se ha publicado y al parecer es muy poco consultado (D. 2).⁷¹

La aplicación de estos inventarios plantea problemas cuando se utiliza sólo uno de ellos, como ocurre con Madrazo, quien como se señaló más arriba, sólo conocía la versión de 1813. Dado que este inventario contiene únicamente poco más de un tercio de la colección original de Godoy y que muchas de las obras en él registradas son de importancia menor, Madrazo llegó a la conclusión de que Godoy poseyó principalmente pinturas de poca calidad.⁷² Sentenach, en su introducción al inventario de 1813, llegaba a la misma conclusión que Madrazo, señalando que la colección de Godoy había consistido principalmente en cuadros decorativos, y que sólo una veintena de pinturas eran verdaderamente importantes desde el punto de vista artístico.⁷³ Si Madrazo y Sentenach hubiesen analizado los inventarios de 1808 y 1813 conjuntamente, sus conclusiones podrían haber sido más generosas.

En cuanto al inventario de 1808, se diría que desde que Pérez de Guzmán Gallo publicó su defectuosa versión del mismo, muy pocos investigadores han consultado el manuscrito original (D.1). A. de Beruete constituyó una rara excepción a esta regla; en su artículo publicado en 1906 con el título de "La Venus del Espe-

jo",⁷⁴ Beruete cita el original francés y no la traducción publicada de éste. El tomar como referencia la versión de Pérez de Guzmán Gallo conduce a numerosas confusiones y errores, ya que aquél omitió obras, cambió títulos y temas e incluso varió algunas atribuciones de cuadros enumerados por Quilliet.

La lista de los errores cometidos por Pérez de Guzmán Gallo cubre literalmente páginas enteras;⁷⁵ y lo que sigue es tan sólo una muestra seleccionada de las omisiones más espectaculares y de los errores innecesarios debidos a la falta de atención. Pérez de Guzmán Gallo omitió dos obras atribuidas a Goya por Quilliet, Interior de una Caverna (C A. 239) y un Retrato de Godoy de medio cuerpo (C A. 240). Transformó la descripción que hiciera Quilliet de los cuatro tondos de Goya con escenas alegóricas del Comercio, la Agricultura, la Industria y la Ciencia (C.A. 242, 243, 244, 245; Figs. 44, 45, 47, 48, 50, 51, 53, 54), de "4 Medaillons" en "Cuatro medallones con retratos", con lo que alteró de hecho su contenido e impidió su identificación. En otro caso, Pérez convirtió la palabra francesa "Tapisseries" (tapices) utilizada por Quilliet en obras de "Don Isidoro Tapia (1720)" (C.A. 904 y 905). Omitió tres obras atribuidas por Quilliet a Murillo: Vendedor de Limones (C.A. 383), Niño lleno de piojos (C.A. 388), y Dos campesinos, Cebollas, Naturaleza Muerta (C.A. 401). Pérez omitió varias obras de Ribera, de las que la más importante es Apolo y Marcias (C.A. 514; Fig. 101), y otras atribuidas a Velázquez, entre ellas Un Rey de España (C.A. 665). También omitió obras de P. de Vos, Descanso de Perros (C.A. 692) y Caza de Osos (C.A. 697), así como un Cristo de gran tamaño

atribuido a F. Zurbarán (C A 716), y una naturaleza muerta con un plato de uvas por Juan Zurbarán (C A 717; Fig. 140).

Pérez de Guzmán Gallo convirtió la obra de Van der Lisse "Buveur verre en main" (C A 322) en "Boxeador con un vaso de cerveza", y "Venus choisit des Fleches", de C. Macia (C A 335) en "Venus herida de flechas". Pérez transformó a Gaspar Poussin en Nicolás Poussin (C A 449 y 450), y tradujo "Christ qu'on élève" (La Elevación de la Cruz), de M. de Torres (C A 648; Fig. 124) por "Ascensión del Señor". También alteró la descripción que Quilliet hace de un cuadro atribuido a Rembrandt, convirtiéndolo de "Intérieur d'une Chambre" en "Interior de una Cámara Real" (C A 461), con lo que hace que el lector se forme una imagen falsa de las obras e impidiendo quizás su posible identificación.

Lo anterior es sólo una muestra de las docenas de omisiones y errores cometidos por Pérez de Guzmán, que son prueba del poco cuidado que puso en su trabajo. Además de estos errores, los números dados por Pérez frecuentemente no se corresponden con los cuadros, de manera que su suma total de 972 obras no es el total correcto que se desprende efectivamente ya sea de las obras enumeradas por él o de las incluidas en el inventario original de Quilliet, que ascienden a 1.022 cuadros en total. Pérez eliminó asimismo la mayoría de los comentarios de valor hechos por Quilliet, tales como "Magnifique", "Superbe", "Très beau", "Charmant", "Bon", "Aimable", "Gentil", "Agreable", "Joli", "Curieux", "Passable", "Assez bien", y otras, que aunque sumarias, ayudan a formarse una idea de la calidad de las pinturas, así co-

mo de las preferencias de Quilliet y de su forma de reaccionar ante ellas. Aunque el hecho de que Pérez publicase el inventario de Quilliet sin duda fue un paso importante en la comprensión del alcance de la colección de Godoy, su versión contiene demasiados errores para poderla considerar una traducción y publicación adecuada de la fuente principal para el estudio de la colección.

Otros mitos relacionados con la colección de Godoy están relacionados con la supuesta destrucción de su colección de cuadros por el populacho. A. Rodríguez del Real, por ejemplo, comentaba que "...el populacho, enemigo del favorito, estropeó muchos de los cuadros que no llegó a quemar".⁷⁶ Lo cierto es que si bien la multitud destruyó retratos pintados y esculpidos de Godoy expuestos en edificios particulares y públicos,⁷⁷ no saqueó ni quemó cuadros de su colección de arte personal existente en Madrid. El Gobierno español se encargó de que esos cuadros, junto con las restantes posesiones de Godoy, se guardaran a buen recaudo en el Palacio contiguo a Doña María de Aragón, en la Casa de la Calle del Barquillo y en el Palacio de Buenavista, tan pronto como Godoy fue derrocado en Aranjuez.⁷⁸ Las casas de los familiares, aliados y amigos de Godoy fueron atacadas, pero por lo menos algunos cuadros colgados en estas residencias escaparon a la destrucción y fueron trasladados a la Academia de San Fernando y al cercano Convento de Capuchinos para ponerles a salvo.⁷⁹

El populacho español no fue responsable del saqueo y la destrucción de la colección de cuadros de Godoy. El saqueo, el des-

vanecimiento y la dispersión de la colección de Godoy lo llevaron a cabo de hecho entre 1808 y 1813 el ejército francés, marchantes de arte extranjeros y sus agentes, oportunistas, embajadores extranjeros y José Bonaparte, que entre todos consiguieron reducir la colección de cuadros de Godoy de unas 1.022 obras a sólo 381 (Ver Cap. VII).

Sobre la colección de Godoy se han publicado también otras afirmaciones absolutamente ridículas. Buen ejemplo de afirmación absurda es la explicación que hace B. de Pantorba de cómo adquirió Godoy cinco retratos muy conocidos de monjes mercedarios obra de Zurbarán (C A 706-710; Fig. 135-139). En 1950 y 1953, Pantorba afirmó que uno de los mercedarios retratados era pariente de Godoy, y que a través de él Godoy se hizo con los cuadros:

"Dícese que uno de los padres retratados, quizá el que figura sin nombre, era extremeño y pariente cercano del extremeño Godoy, y que por él llegaron a poder del favorito...";⁸⁰ y "Uno de estos frailes - tal vez el único que en los cuadros de la Academia figura como anónimo - era extremeño y pariente cercano de don Manuel Godoy, el fastuoso favorito de Carlos IV y de María Luisa, paisano de Zurbarán, como se sabe. Por conducto del tal retratado, los cinco lienzos pasaron a poder de aquel bien aprovechado gobernante...".⁸¹ Evidentemente, se trata de puras fantasías que no merece la pena repetir más que como ejemplo excelente de los sinsentidos que se han dicho. Este es precisamente el tipo de invención sin base alguna en los hechos que debe eliminarse de los estudios sobre Godoy.

En el pasado, la posición dual de Godoy, poderoso favorito

real y coleccionista de arte que a veces utilizó medios poco escrupulosos para adquirir determinados cuadros, se consideró algo único en España. No obstante, y muy por el contrario, Godoy no es ni mucho menos el único que ocupa esa posición en la historia del coleccionismo en España. Antonio Pérez durante el reinado de Felipe II, el Duque de Lerma reinando Felipe III, y el Conde Duque de Olivares en tiempos de Felipe IV fueron todos ellos validos poderosos que formaron colecciones importantes y costosas de cuadros y libros. Como señalara F.D. Klingender, "Favouritism and all that it implies was nothing new in the annals of Spain, or of any other absolute monarchy".⁸² Sin embargo, Godoy ha sido siempre un chivo expiatorio predilecto para los españoles; en consecuencia, se ha centrado el interés en su colección como si ésta hubiese sido algo excepcional y escandaloso. Se diría que la actitud que denota la siguiente rima satírica, que data de 1808, prevalece aún en nuestros días:

"Luna, Lerma y Olivares
Siete Iglesias, y otros muchos
...
con soberbia muy pujante,
y de ambición dominante,
...
todos juntos no llegaron
al extremeño almirante".⁸³

Antonio Pérez, el Duque de Lerma y el Conde-Duque de Olivares demostraron todos ellos una inclinación pronunciada por cuadros de las escuelas italianas,⁸⁴ y Antonio Pérez imitó la preferencia concreta de su monarca por Tiziano.⁸⁵ Todos ellos

importaron cuadros italianos a España y recibieron numerosos obsequios de obras de arte, si bien la auténtica pasión de coleccionista de Olivares parece haberse concentrado más en los libros que en los cuadros.⁸⁶ Resulta pertinente señalar que Pérez y Lerma fueron objeto frecuente de críticas por su avaricia, su ostentación y el abuso que hicieron del poder para su mayor encumbramiento personal, acusaciones hechas posteriormente a Godoy. Por tanto, si bien no puede decirse que la actitud de Godoy refleja una tradición constante en el favoritismo español, no cabe duda alguna que no fue el primer valido real, ni el primer aristócrata rico y poderoso de España que formó una colección sustancial y valiosa.

Mientras que, tradicionalmente, muchas de las cuestiones relativas a la colección de Godoy se han concentrado en los medios utilizados por éste para formarla, un examen cuidadoso y pormenorizado muestra claramente que dichos medios fueron más honrados de lo que se ha sospechado por lo general. Aunque no cabe duda que se sirvió de su destacada posición para persuadir a quienes poseían obras de arte valiosas o famosas para que se las vendieran, cambiaran o donaran, las actividades de coleccionista de Godoy no fueron en realidad más censurables que las de cualquier favorito español anterior o las de los favoritos reales de otras monarquías europeas.

Una dificultad adicional que se plantea al abordar las actividades de Godoy como coleccionista, es que constantemente hemos de hacer frente a las acusaciones de tipo político que se le hacen en documentos y en materiales publicados. Nuestro interés

y nuestra gama de experiencia escapan al ámbito de lo político, y por consiguiente no se intentará analizar ni justificar el papel político de Godoy. No obstante, desearíamos señalar que, en nuestra opinión, Godoy tuvo tanto de criatura creada por una monarquía decadente y de víctima de su época, como de oportunista ambicioso y sin escrúpulos que carecía por completo de la capacidad para desempeñar las importantes responsabilidades que le fueron encomendadas. Como ha comentado X. de Salas, Godoy, "From the political point of view... possessed certain traits that reveal a lust for power and an arrogance that deserve to be criticized...".⁸⁷ Nos referiremos a las actividades políticas de Godoy sólo cuando resulten pertinentes en relación con su papel de coleccionista y patrón de las artes. Como señalaba el Marqués de Marcillac ya en 1805, probablemente mucha de la animadversión que inspiraba Godoy se basaba en la pura envidia.⁸⁸ Basándonos en la observación de R. de Mesoneros Romanos, que en 1861 señalaba inteligentemente que, aunque políticamente se podían hacer "severos cargos" a Godoy, éste protegió realmente y fomentó las artes y las letras,⁸⁹ nos limitaremos a esta segunda esfera de los intereses de Godoy.

A fin de disipar todos los mitos, dudas e invenciones desarrollados y cultivados durante un período de 180 años, es necesario consultar los testimonios documentales siempre que existan. Pero incluso en este empeño, se plantean muchas dificultades. Numerosos documentos se conservan aún en archivos españoles, pero la inmensa mayoría de ellos se refieren a las actividades públicas y políticas de Godoy. Las preocupaciones de Go-

doy como coleccionista están más relacionadas con su vida privada, pero una gran parte de los documentos personales de Godoy fueron: (1) destruidos en Aranjuez durante los tumultos de marzo de 1808; (2) robados o destruidos por los franceses durante la etapa inicial de su ocupación de Madrid, en 1808; y (3) perdidos, robados o destruidos durante la Guerra de la Independencia y el reinado de José Bonaparte: 1808-1813. (4) Los documentos que Godoy logró llevarse consigo o recibió más tarde en Roma y París fueron posteriormente dispersados y se perdieron;⁹⁰ y (5) los que fueron devueltos a la familia Chinchón-Suëca por el Gobierno español en 1834,⁹¹ (cuya mayor parte consistían en lo que restaba de los documentos personales de Godoy que fueron confiscados en 1808), se consumieron en el incendio que se declaró en 1936 en el Palacio de Boadilla del Monte, donde habían estado depositados.⁹² Probablemente estos últimos documentos contenían claves importantes para entender las actividades de coleccionista de Godoy, dado que consistían principalmente en facturas y correspondencia personal.⁹³ Aunque los documentos originales nos proporcionarían la visión más exacta y definitiva de la formación de la colección de Godoy, lo cierto es que tales documentos se han perdido definitivamente. Por lo tanto, es necesario basarse en lo que se puede descubrir mezclado entre los materiales documentales existentes en los archivos públicos y publicaciones antiguas, aunque, lamentablemente, estas últimas no siempre son absolutamente dignas de confianza.

En cuanto a la formación de un catálogo completo y actualizado de la colección de Godoy, se plantean también muchas difi-

cultades debido a: (1) el mínimo de datos relativos a los cuadros que Quilliet proporciona en su inventario fundamental de 1808; (2) la dispersión rápida, incontrolada y sin documentar de la colección ocurrida entre 1808 y 1813, en la que muchos de los cuadros desaparecieron sin dejar rastro; y (3) la pérdida de materiales documentales pertinentes. A pesar de estos problemas, el origen primero y las andanzas posteriores de cada uno de los cuadros pertenecientes a Godoy se han descrito con el mayor grado de detalle posible. El Catálogo Actualizado se basa en toda la información de que se dispone hoy día sea cual sea su naturaleza, ya se trate de documentos, memorias, diarios, cartas, libros de viajes, subastas, catálogos de colecciones y museos o inventarios. En muchos casos, la única información de que se dispone con respecto a un cuadro es la suministrada por Quilliet en 1808. En otros casos, resulta posible documentar los cuadros con un grado satisfactorio de rotundidad.

Cabe esperar que en el futuro pueda descubrirse y verificarse mucho más de manera gradual sobre las andanzas pasadas y el paradero actual de estos cuadros, y que nuestro Catálogo Actualizado servirá de marco de referencia básico para incorporar informaciones adicionales. A pesar de las muchas lagunas, el material aquí acumulado revela claramente pautas esenciales en las actividades de coleccionista de Godoy, y podemos comenzar a dar respuesta a algunas de las interrogantes y dudas fundamentales que envuelven desde hace mucho a esta colección. Aunque en demasiadas ocasiones nuestra búsqueda de información y aclaraciones ha resultado frustrante e infructuosa, lo que se ha conseguido

reunir hace que un nuevo examen y una reconstrucción de las actividades de Manuel Godoy como coleccionista y patrón de las artes sea no sólo posible sino también iluminadora y gratificante.

NOTAS A LA INTRODUCCION

- 1) A.E. Pérez Sánchez, La Pintura Italiana del Siglo XVII en España (Madrid, 1965), p. 70.
- 2) P. Beroqui, Adiciones y Correcciones al Catálogo del Museo del Prado, Parte Segunda. Escuelas Españolas, II. (Valladolid, 1914), p. 44, en la que se cita la opinión de Tormo sobre el tema.
- 3) W. Buchanan, Memoirs of Painting with a Chronological History of the Importation of Pictures by the Great Masters into England since the French Revolution, 2 tomos. Londres, 1824.
- 4) P. de Madrazo, Catálogo Descriptivo e Histórico del Museo del Prado de Madrid. Madrid, 1872.
- 5) P. de Madrazo, Viaje Artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los Reyes de España. Barcelona, 1884.
- 6) C.B. Curtis, Velazquez and Murillo. A Descriptive and Historical Catalogue.... Londres, 1883.
- 7) A. Somof, Ermitage Imperial. Catalogue de la Galerie des Tableaux. San Petersburgo, 1869.
- 8) J. Pérez de Guzmán Gallo, "Las Colecciones de Cuadros del Príncipe de la Paz", LEM, No. 140 (Agosto, 1900), pp. 95-126.
- 9) A. de Beruete, "La Venus del Espejo", Cultura Española No. 1 (Febrero, 1906), pp. 155-166.
- 10) A.M. de Barcia, Catálogo de la Colección de Pinturas del Excmo. Sr. Duque de Berwick y de Alba. Madrid, 1911.
- 11) Beroqui, op. cit.
- 12) P. Beroqui, El Museo del Prado. Notas para su Historia. I. El Museo Real (1819-1833). Madrid, 1933.
- 13) A. de Beruete, Goya. Pintor de Retratos. Madrid, 1916.
- 14) F. Rodríguez del Real, "Retrato del Beato Juan de Ribera", BSEE, T. XXVI (1918), pp. 37-43.
- 15) N. Sentenach, "Fondos Selectos del Archivo de la Academia de San Fernando. La Galería del Príncipe de la Paz", BRABASF T. XV (1921), pp. 204-211; T. XVI (1922), pp. 54-66.
- 16) J. Exquerra del Bayo, La Duquesa de Alba y Goya. Madrid, 1928.
- 17) J.J. Herrero y A. de Castro, Catálogo del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la 1ª edición, Madrid, 1929. F. Labrada. Catálogo de las Pinturas, Madrid, 1965, se ajusta esencialmente a la información proporcionada en el catálogo de 1929 relativa a la procedencia de la colección de Godoy de cuadros existentes en la Academia.
- 18) E. Tormo, Academia de San Fernando. Cartillas Excursionistas "Tormo" No. VII. Madrid, 1929.

- 19) J. Guillén, "Godoy Coleccionista", AEAA T. IX (1933), pp. 247-255.
- 20) J. Domínguez Bordona, "Noticias de Pinturas Elegidas por Orden de Godoy", AEAA T. XII (1936), p. 272.
- 21) J.A. Gaya Nuño, La Pintura Española Fuera de España, Madrid, 1958.
- 22) J.A. Gaya Nuño, Pintura Europea Perdida por España, Madrid, 1964.
- 23) X. de Salas, "Inventario. Pinturas Elegidas para el Príncipe de la Paz entre las dejadas por la Viuda Chopinot", AE, T. XXVI (1968-1969), pp. 29-33.
- 24) Pérez Sánchez, op. cit., Cap. III, pp. 63-72.
- 25) J. Urrea Fernández, La Pintura Italiana del Siglo XVIII en España, Valladolid, 1977.
- 26) A.E. Pérez Sánchez, Pintura Italiana del Siglo XVII, Exposición, Casón del Buen Retiro, Madrid, abril-mayo, 1970 (Madrid, 1970).
- 27) A.E. Pérez Sánchez, Caravaggio y el Naturalismo Español, Exposición, Sevilla, septiembre-octubre de 1973 (Madrid, 1973).
- 28) M. Díaz Padrón, Pedro Pablo Rubens (1577-1640) Exposición Homenaje, Palacio de Velázquez, Madrid, diciembre 1977-marzo 1978 (Madrid, 1977).
- 29) El Arte Europeo en la Corte de España Durante el Siglo XVIII, Exposición, Madrid, Museo del Prado, febrero-abril de 1980 (Madrid, 1980). Presentada por vez primera en Burdeos, en mayo-septiembre de 1979, con el título de B'Art Europeen à la Cour d'Espagne au XVIII^e Siècle, Catálogo, París, 1979.
- 30) E. Pardo Canalis, "Una visita a la Galería del Príncipe de la Paz", Goya, No. 148-150 (1979), pp. 300-311.
- 31) Sentenach, op. cit., p. 204.
- 32) Beruete, Goya..., loc. cit., p. 65. Al principio intenté localizar el inventario de 1803, hasta que descubrí que Beruete citaba en realidad el inventario de 1813 y que no existía un inventario de 1803.
No obstante, existe un inventario fechado el 29 de julio de 1803, relativo a los cuadros pertenecientes a la Duquesa de Alba al producirse el fallecimiento de ésta. Se trata de una lista preparada de manera muy apresurada y que incluye centenares de cuadros, pero ni los folios ni las pinturas están numerados. En muchos casos no se da siquiera el nombre del artista. Según mi propio recuento, hay 37 folios escritos por ambas caras y el número total de cuadros debe ascender a unos 500. APL, Alba-XIII^a Duquesa, L.C. 157-44.
No está claro si Gaya Nuño, en su Pintura Europea..., loc. cit., p. 72, se refiere a este inventario cuando cita "... el inventario correspondiente al pleito, al morir la duquesa Cayetana..."

- 33) Ezquerria del Bayo, op. cit., edición de 1928, p. 247; edición de 1959, p. 228.
- 34) E. Tormo, "El Paraninfo de la Central, antes Templo del Noviciado...", BSEE, T. LXIX (1945), p. 235.
- 35) X. de Salas, Goya (Londres, 1979), p. 77. Se trata de la traducción al inglés de la edición italiana publicada por Mondadori en 1978.
X. de Salas, El Arte de Goya, Exposición, Tokio, Museo Nacional de Arte Occidental (Tokio, 1971-1972); las páginas no están numeradas; contiene observaciones sobre el inventario de la colección fechado en 1803 "que citó Beruete".
Pardo Canalis, op. cit., p. 304, duda de la existencia de este inventario de 1803.
- 36) Ezquerria del Bayo, op. cit., edic. de 1928, p. 246; edic. de 1959, p. 227.
- 37) Pardo Canalis, op. cit., pp. 302 y 308.
- 38) X. de Salas, El Arte..., loc. cit., y Goya, loc. cit., p. 77. "I consider it important to reaffirm my own personal belief that the two paintings cannot have been done at the same time since they are technically so different..."; y p. 188, N. 340 y 341.
- 39) APL, Alba XIII^a Duquesa, op. cit.
- 40) Barcia, op. cit., p. 246.
Entre las docenas de especialistas que aceptaron la información dada por Barcia se encuentra J.M. Pita Andrade, "El Palacio de Liria Reconstruido. La Colección de cuadros de la Casa de Alba", Goya, N. 12 (1956), p. 372.
- 41) Pardo Canalis, op. cit., pp. 301-302.
- 42) Madrazo, Viaje..., loc. cit., pp. 277-281.
- 43) N. Sentenach, La Pintura en Madrid. Desde sus Orígenes Hasta el Siglo XIX (Madrid, 1907), 251.
- 44) Beroqui, Adiciones..., loc. cit., pp. 44-47. Pero en una nota al pie de la página 44, señala que E. Tormo piensa que el cuadro pudo ser adquirido por Godoy. En 1933, Beroqui (El Museo..., loc. cit., p. 128-129), tal vez conocedor de los hallazgos de Guillén, cambió de opinión y declaró que Godoy había adquirido el cuadro a San Plácido hacia 1804-1805.
- 45) J. Guillén, op. cit., pp. 250-251.
En el testimonio de Juan Serra publicado por Guillén, nos enteramos de que Godoy ordenó que el cuadro se llevara a su Palacio tomándolo de la iglesia de San Plácido, y que recompensó a las monjas con 60.000 reales y les hizo otras concesiones a cambio de este cuadro. Además, si se necesitaran más pruebas, este cuadro no aparece incluido en el inventario de 1797 del Testamento del Infante D. Luis, AHP, P. 20.822. Godoy adquirió probablemente el cuadro a fines de 1807, dado que Quilliet había tratado inútilmente de obtenerle de la

- iglesia de San Plácido con destino al coleccionista francés Le Brun en 1807, según reconoce el propio Quilliet en su Dictionnaire des Peintres Espagnols (París, 1816), p. 374.
- 46) R. Arco y Garay, "D. Luis de Borbón y Goya", Temas Aragoneses (Zaragoza, 1953), pp. 104-105.
- 47) Buchanan, op. cit., T. II. p. 243. "It comes from the first collection at Madrid".
- 48) Citado por C. Gould, National Gallery Catalogues. The Sixteenth Century Italian Schools (Londres, 1975), p. 66. El catálogo más antiguo de la National Gallery que he podido consultar data de 1866, y en él se repite la información del catálogo de 1838: R.N. Wornum, Descriptive and Historical Catalogue of the Pictures in the National Gallery... Foreign Schools (Londres, 1866), pp. 76-77, No. 23, Correggio, The Holy Family, "Formerly in the royal collection at Madrid, from which it passed, by the gift of Charles IV, to Emanuel Godoy, Prince of the Peace. After falling into various hands during the French invasion of Spain, it was brought to England by Mr. Buchanan in 1813...".
- 49) G.F. Waagen, Treasures of Art in Great Britain, 3 tomos (Londres, 1854), T. I. p. 330.
- 50) J. Meyer, Antonio Allegri da Correggio (Londres, 1876), p. 327 (Primera edición data de 1871).
- 51) Madrazo, Catálogo Descriptivo..., loc. cit., p. 77.
- 52) C. Ricci, Correggio (Londres, 1897), p. 181; edición de 1930, p. 167.
- 53) L. Landon, The Education of Cupid... (Watford, 1912), pp. 124-126.
- 54) J.A. Gaya Nuño, "Notas al Catálogo del Museo del Prado. El Prado Disperso e inédito", BSEE T. LVIII (1954), p. 110, No. 116; y La Pintura Europea..., loc. cit., p. 76, No. 245.
- 55) Gould, op. cit., pp. 63-66; y C. Gould, The Paintings of Correggio, Londres, 1976.
- 56) Sin duda, el único inconveniente de basarse en el hecho de que un cuadro no figure en el inventario de Quilliet para utilizarlo como prueba de que tal obra no perteneció a Godoy, es que algunos cuadros, como por ejemplo el Cristo Crucificado de Velázquez (S.C.A., I, 32; Fig. 158), del que no cabe duda que perteneció por breve plazo a Godoy, tampoco aparece en el inventario de Quilliet. Hay dos explicaciones posibles de la ausencia de cuadros pertenecientes a la colección de Godoy del inventario de Quilliet: (1) Que tales cuadros fueron adquiridos después del 1 de enero de 1808; y (2) Que estaban colgados en una residencia de Godoy que no era el Palacio contiguo a Doña María de Aragón en la citada fecha del 1 de enero de 1808.
- 57) Herrero y Castro, op. cit., pp. 134-135, N. 10. Labrada, op. cit., p. 98, No. 566.

- 58) A.E. Pérez Sánchez, "L'Academie de San Fernando", L'Oiel, No. 184 (abril, 1970), p. 47.
- 59) RABASF, No. 711.
 Labrada, op. cit., pp. 44-45, No. 711.
 C. Bédar, L'Academie des Beaux-Arts de Madrid 1744-1808...
 Toulouse, 1974), p. 271.
 Labrada y Bédar creen que este cuadro procede de la colección confiscada a Godoy, pero ello es un error, porque J.A. Césan Bermúdez, en su Diccionario Histórico..., 6 tomos (Madrid, 1800), T. V. 130, señalaba ya su presencia en la Academia en 1800: "Luis Miguel Van Loo... Academia de San Fernando. Un buen cuadro con Venus y Mercurio,...". Por este motivo, no se ha incluido en el Suplemento I del Catálogo Actualizado.
- 60) Véase el Cap. IV en relación con un análisis adicional de este tema.
- 61) D. 2, N. 129 y 130, llevan las anotaciones marginales: "Entregad.^s por R.^l orden de S.M. a su Bibliotecario". Es innegable que estos cuadros no fueron robados por Godoy del Palacio Real, sino que le fueron entregados como obsequios por Carlos IV y María Luisa.
- 62) Madrazo, Viaje..., loc. cit., p. 277.
- 63) Ibid.; y J. Pérez de Guzmán Gallo, op. cit., pp. 95 y 99.
- 64) A. Ponz, Viaje de España, 18 tomos (Madrid, 1772-1794), T. VI (1793), pp. 114-136.
- 65) Pérez de Guzmán, op. cit., pp. 101-102. El original de este inventario manuscrito, que al parecer se conocía ya en el siglo XIX, se encuentra en AHN, Hacienda, L. 2.557.
- 66) G. Sand, Ouvres Autobiographiques, 2 tomos (París, 1970-1971), T. I, 1380, pie de página N. 1 correspondiente a la p. 566.
- 67) J. Gallego, Zurbarán (Nueva York, 1977), p. 91.
- 68) AHN, Hacienda, L. 3.826. Según el registro, este inventario estaba completo, pero ya no existe en los legajos del AHN de Hacienda relativos a la confiscación hecha a Godoy.
- 69) Pérez de Guzmán, op. cit., Véase la Introducción al Catálogo Actualizado para una discusión más pormenorizada.
- 70) Sentenach, "Fondos...", loc. cit. El original de este inventario se conserva en el Archivo de la RABASF, donde varios investigadores lo consultaron antes de su publicación por Sentenach.
- 71) AHN, Hacienda, L. 3.581. Al parecer, existe otro ejemplar del mismo inventario en el Archivo de la RABASF, que tampoco ha sido publicado nunca. Me fue imposible consultar el ejemplar existente en el RABASF porque el Archivo y Biblioteca está cerrado por obras desde 1973.
 A.E. Pérez Sánchez, La Pintura Italiana..., loc. cit., p. 70,

también llega a la conclusión de que sólo existen tres inventarios de la colección de Godoy.

- 72) Madrazo, Viaje..., loc. cit., p. 277.
- 73) Sentenach, "Fondos...", loc. cit., p. 204, "fuera de una veintena de cuadros de primer orden, los restantes... eran lienzos puramente decorativos".
- 74) Véase Introducción al Catálogo Actualizado, nota al pie de página No. 13, donde figura una lista completa de los errores. También, el Catálogo Actualizado, passim.
- 75) Véase Introducción al Catálogo Actualizado, nota al pie de página No. 15. También, el Catálogo Actualizado, passim.
- 76) Rodríguez del Real, op. cit., p. 41.
- 77) I. Rose, "La celebrada caída de nuestro coloso: destrucciones espontáneas de retratos de Manuel Godoy por el populacho", Academia (BRABASF), No. 47 (1978), pp. 199-226.
- 78) AHN, Hacienda, L. 3.580. El 19 de marzo de 1808, el Palacio contiguo a Doña María de Aragón (conocido también como del Almirantazgo, porque Godoy lo había vendido al Gobierno para que lo usara el Almirantazgo, a pesar de que todavía contenía la mayor parte de sus pertenencias personales), fue precintado con todas sus decoraciones interiores y mobiliario dentro. Luego se publicaron avisos al público, informando a los ciudadanos de que todos los bienes de Godoy pertenecían ahora al Gobierno, de manera que el saqueo o la destrucción de sus palacios significaría un ataque contra propiedades del Gobierno. Para mayores detalles sobre este tema, véase el Cap. VII.
- 79) AASF, Junta Particular, 28 de marzo de 1808 y 1 de mayo de 1808. Cuadros recogidos el 19 de marzo de 1808 de la casa de Diego Godoy, hermano de Manuel.
R. de Mesoneros Romanos, Memorias de un Setentón (Madrid, 1808), p. 19, cuenta el caso de una pequeña Inmaculada Concepción, posiblemente de Bayeu o Maella, que al parecer su padre se llevó a casa tras participar en el saqueo del Palacio de Manuel Godoy. Hay mas posibilidades de que el cuadro procediera en realidad de una de las casas de sus amigos o familiares (Véase el Cap. VII).
- 80) B. de Pantorba, Museos de Pintura en Madrid (Madrid, 1950), p. 123.
- 81) B. de Pantorba, Francisco de Zumbarán (Barcelona, 1953), pp. 21-22.
- 82) F.D. Klingender, Goya in the Democratic Tradition (Nueva York, 1968), p. 70.
- 83) V. Barrantes, Aparato Bibliográfico para la Historia de Extremadura, 3 tomos (Madrid, 1875-1877), T. I, p. 257, "Cañonazos en tres descargas", poema satírico anónimo de 1808.
- 84) G. Marañón, Antonio Pérez, Spanish Traitor (Londres, 1954), p. 23. En 1584, la residencia de Pérez estaba llena de "cua-

dros excelentes", según el Conde de Luna. Entre otras obras, Pérez poseía el Adán y Eva de Tiziano (Museo del Prado No. 429). La "famosa galería de cuadros" de Pérez era de una calidad suficientemente elevada como para que el propio Monarca la deseara y, luego, la confiscara, cuando Pérez cayó en desgracia. Los cuadros propiedad de Pérez formaron "una contribución sustancial" a los de Felipe II (Véase H. Trevor-Roper, Princes and Artists. Patronage and Ideology at Four Hapsburg Courts 1517-1633 (Nueva York, 1976), p. 75. M.J. Dumesnil, Histoire des plus célèbres Amateurs Etrangers. Espagnols... et Leurs Relation avec les Artistes (París, 1860), pp. 1-153, "Amateurs Espagnols".

- 85) M. Crawford Volk, Vicencio Carducho and Seventeenth Century Castillian Painting (Nueva York, 1977), pp. 7-8; 10-114; 14.
- 86) J. Brown y J.H. Elliot, A Palace for a King. The Buen Retiro and the Court of Phillip IV (New Haven y Londres, 1980), p. 23, Olivares "... has one great passion in his life, his books. He was an avid- indeed an obsessive - book collector... Although the count-duke was obviously well-informed about painting and architecture, he is not known to have shared the passion of other members of the Spanish nobility, such as his cousin the Marquis of Leganés, for the acquisition of pictures. Books were his great delight...". Para conocer el papel desempeñado por Olivares en el coleccionismo y el mecenazgo de Felipe IV, véase J. Brown y J.H. Elliot, Ibid., Cap. V y VI.
- 87) Salas, Goya, loc. cit., p. 100.
- 88) M. de Marcillac, Nouveau Voyage en Espagne (París, 1805), p. 249, "... beaucoup d'enveux: c'est le sort ordinaire des hommes élevés en dignités... le prince de la Paix...".
- 89) R. de Mesoneros Romanos, El Antiguo Madrid (Madrid, 1861), lxxv, "... la protección y el impulso dispensado á las letras y las artes por ese mismo Godoy á quien políticamente pudieron hacerse severos cargos...".
- 90) Según X. de Salas, en conversación, algunos de los documentos privados de Godoy estaban a la venta en el mercado londinense en el decenio de 1960. Procedían de los descendientes de Godoy y de Josefa Tudó, y pudieron incluir papeles y documentos que Godoy tuvo en su poder en París.
- 91) AHN, Hacienda, L. 3.630. Una gran parte de los documentos de Godoy fueron devueltos a su hija, la Condesa de Chinchón, en esta época: "Inventario de los documentos, títulos de propiedad, y demás papeles relativos a los bienes que pertenecieron al extinguido Secuestro de D. Manuel Godoy los cuales en Virtud de Rls. órdenes se han devuelto á la Condesa de Chinchón... 28 de Marzo de 1834...".
- 92) Conversaciones con D. Xavier de Salas y la actual Duquesa de Sueca, Condesa de Chinchón, Madrid, 1979.

- 93) Entre los legajos de papeles enumerados en el inventario de documentos devueltos a la Condesa de Chinchón en 1834 (AHN, Hacienda, L. 3.630): "36 legajos de 4.^o que contienen las ctas. de Mayordomía de los años 1791 hta. el 1808 ambos inclusive... Un legajo en 4.^o que dice 1797 á 1806 cuentas de casa... Dos legajos en 4.^o señalados con los n.^{os} 1.^o y 2.^o de Corresp.^a de D. Manuel Godoy, con varios Sugetos y asuntos particulares de su casa en varios años... Cuarenta y siete legajos en 4.^o ...de correspondencia y Cartas con el Príncipe de la Paz de varias personas y corporaciones...".

CAPITULO I

LA NECESIDAD DE COLECCIONAR

"Regardless of century, country or community, the collector is always much the same; his motives, psychological and sociological, have varied little throughout the ages..."¹

CAPITULO I

LA NECESIDAD DE COLECCIONAR

Al examinar brevemente las motivaciones que subyacen a la larga historia del coleccionismo de obras de arte, las actividades de Godoy como coleccionista pierden mucho de su misterio, a la vez que se revelan menos exclusivas y censurables. Las necesidades y actitudes de Godoy como coleccionista resultan en muchos aspectos ni muy distintas ni más censurables que las de otros hombres que ocuparon posiciones de poder antes y después que él en España y en otros países. Como señalara sabiamente Sir Kenneth Clark: "... a great collection is never the result of a pure motive...".²

Thomas Winstanley, en 1828, hallaba "only three motives for purchasing or possessing pictures, viz. caprice, a hope of profit, and taste",³ con lo que reflejaba las opiniones de los caballeros coleccionistas de los siglos XVIII y XIX. Winstanley no examinó las motivaciones psicológicas más profundas, ni los factores sociales a veces igualmente apremiantes, que influyen en la acumulación de bienes en general y de cuadros en particular. Estos dos aspectos del coleccionismo se han tenido más en cuenta durante nuestro siglo, en particular siguiendo las líneas generales establecidas por el Dr. Henri Codet en su precursora tesis doctoral en medicina, presentada en 1921, relativa al fenómeno del coleccionismo. En ella, Codet sostenía que en el origen del coleccionismo de obras de arte: "Il y a bien des facteurs

extrinsèques, psychologiques, matériels, ou sociaux pour l'expliquer".⁴

EL INSTINTO DE POSESION

El instinto de posesión, frecuentemente asociado a la avaricia, es el más fundamental de los impulsos psicológicos que llevan a coleccionar. Honorato de Balzac, el gran intérprete de las motivaciones humanas, en su novela de 1847 dedicada al coleccionismo, Le Cousin Pons, consideraba que la avaricia era la fuerza impulsadora principal que animaba al coleccionista: "...Pons se sentait au coeur une avarice insatiable...".⁵ Resulta sin duda pertinente que la avaricia fuese precisamente la característica de Godoy que más generalizada e insistentemente se le criticó durante el tiempo que estuvo en el poder y después de haber perdido éste.

H. Codet, en su enfoque científico del tema llegó a una conclusión similar a la de Balzac: el sentido de la propiedad y la tendencia a acumular que se encuentran en el coleccionista guardan estrecha relación con el avaro; uno y otro conjuran así un sentido fundamental de inseguridad.⁶ S. Lewisohn, en 1934, comparaba igualmente las motivaciones de algunas personas dedicadas a coleccionar con "the desire of misers to pile up gold".⁷ F.H. Taylor, en su célebre estudio de 1948 sobre la historia del coleccionismo, comentaba también "...the sense of possession which from time immemorial has goaded the man of wealth into becoming a collector".⁸ P. Salmon, en 1958, señalaba el deseo elemental de posesión como uno de los factores principales en la formación

de una colección,⁹ y otro tanto hacía P. Cabanne en 1961: "The collector is by definition a man of possessive instincts...".¹⁰

K. Clark, en 1963, volvía a asociar el "desire to possess" con un determinado "miser's instinct", en la psicología del coleccionista.¹¹ Clark relacionaba además la tendencia posesiva con los "physical appetites" del coleccionista, y a continuación sugería que "It is no accident that the great, greedy collectors, Augustus of Saxony, Catherine of Russia, Caylus, Vivant-Denon... were also great amorists".¹² Aplicando esta línea de pensamiento a Godoy, es notorio que sentía gran debilidad por las mujeres. Precisamente escandalizó a toda España, para empezar, mediante su relación amorosa con la Reina, y luego, al mantener abiertamente relaciones con Josefa Tudó y ser padre de sus hijos, a la vez que estaba casado con una Borbón prima del Rey. Así pues, en la personalidad de Godoy hay características psicológicas fundamentales que coinciden con las de otros coleccionistas, y que parecerían predestinarle casi a coleccionar obras de arte, siempre que se presentaran circunstancias económicas propicias.

En algunos casos, este acentuado deseo de posesión se convierte en una incontrolable manía de adquirir. En 1872, E. Bonnaffé calificaba a los coleccionistas de esclavos: "... les hommes qui s'adonnent à la passion de ces objets sont au dernier échelon de l'esclavage".¹³ En época más reciente, A. González García calificó a los coleccionistas de "atesoradores maniáticos de objetos".¹⁴ J. Lázaro Galdiano fue un ejemplo destacado de este tipo de coleccionista obseso que tenía la necesidad absoluta de adquirir algún nuevo objeto cada día, ya fuese un reloj, una talla en marfil, un cuadro o una armadura, pasando por alto frecuentemente cual-

quier criterio de calidad en tales adquisiciones.¹⁵ J.K. Howat aludió recientemente a este aspecto de la personalidad del coleccionista en sentido positivo: "Most collectors... begin by being accumulators. If they're good accumulators, they end up by being good collectors".¹⁶ Tal vez este afán de acumular ayude a explicar lo que H. Read describió como "... an obscure but persistent impulse in the history of mankind - the instinct that compels certain people in every age to collect..."¹⁷

PRESTIGIO, REPUTACION SOCIAL Y PODER

Si bien se acepta en general que el elemento psicológico que subyace en la formación de colecciones es el instinto de posesión, también son muchos los factores sociales que intervienen en la creación de una colección. Hace mucho tiempo que prestigio, reputación social y poder van unidos a la posesión de obras de arte, que por tradición se han considerado como manifestaciones palpables de autoridad y esplendor.¹⁸ Al principio, en una etapa que en Europa Occidental se inicia en la Edad Media, sólo la Iglesia y la realeza estaban en condiciones de formar colecciones. Posteriormente, en los siglos XVI y XVII, también los aristócratas principescos comenzaron a amasar colecciones, y luego la burguesía de nuevos ricos que empezó a desarrollarse a partir del siglo XVIII, comenzó a hacer otro tanto. No obstante, a pesar de los cambios registrados en cuanto al origen social de los coleccionistas con el transcurso de los siglos, la connotación inicial de riqueza y prestigio que va unida a la posesión de obras de arte no ha disminuído nunca a lo largo de toda la historia del co-

leccionismo. Vicente Carducho expresó bien esta actitud refiriéndose a la colección de pinturas acumulada por el Conde de Montecrey en el siglo XVII: "Muestra mui bien su Excelencia la grandeza de su casa, y el poder de su grandeza en tener tantos originales".¹⁹ También Antonio Ponz, en el siglo XVIII, ponía de manifiesto esta actitud al indicar que la colección de cuadros de un aristócrata bien exhibida era "... un testimonio público de la grandeza y buen gusto de sus dueños".²⁰

Por consiguiente, un advenedizo a los cargos políticos, al poder y a la riqueza, trataría de manera natural de rodearse de obras de arte, a fin de asumir el simbolismo tradicional que va implícito en la posesión de una colección y "... pour faire oublier une trop récente prospérité".²¹ Las implicaciones sociales que acompañan a la posesión de una colección de obras de arte habían de resultar indispensables para un hombre que, como Godoy, necesitaba urgentemente disimular su ascenso extremadamente rápido y controvertido al poder de la mejor manera posible, confirmando de paso su nueva respetabilidad social mediante el recurso de ponerse a la altura de las familias aristocráticas españolas de más rancio abolengo.

Tradicionalmente, la adquisición en gran cantidad de obras de arte ha ido unida también a la conquista militar y política.²² Este es otro factor que hace que la posesión de una colección de obras de arte se asocie con el poder y la confianza en sí mismo. Desde los tiempos bíblicos y homéricos, la descripción del botín de guerra ha incluido siempre las manifestaciones artísticas más refinadas de una cultura concreta. La idea simbólica de triunfo

y poder que acompaña a la posesión de una colección de obras de arte ha sido siempre y seguirá siendo útil para los gobernantes y políticos. Bajo este punto de vista, las colecciones de obras de arte se pueden entender en tanto que otros tantos símbolos propagandísticos de fuerza y de éxito.

Al respecto, resulta interesante tomar nota de que, con frecuencia, los mayores coleccionistas son aquellas personas que ocupan altos cargos políticos; como han observado la mayoría de los autores que han estudiado el tema del coleccionismo.²³ Puede argumentarse que el factor económico desempeña un cierto papel en esta relación entre la ocupación de un alto cargo y el coleccionismo de obras de arte. No obstante, el coleccionismo parece estar más estrechamente vinculado con las características personales como la agresión y la voluntad de imponerse que acompañan frecuentemente a quienes ocupan posiciones de poder, así como con el simbolismo universal que conlleva la posesión de obras de arte. F.H. Taylor señaló que "great personalities" son con frecuencia coleccionistas, y que la mayoría de los grandes coleccionistas serían conocidos por sus otros hechos "even had they never collected anything in their entire lives".²⁴

El hecho de que muchos grandes caudillos y estadistas habían sido coleccionistas apasionados era bien conocido en la España del siglo XVIII. Por ejemplo, en 1788 se descubrió en Madrid y se publicó un tratado sobre la pintura escrito en el siglo XVI por Felipe de Guevara titulado Comentarios de la Pintura. En éste, Guevara recordaba la pasión que Julio César mostró por coleccionar pinturas: "Julio César... fue extrañamente aficiona-

do a la Pintura... compró... las tablas de los Pintores antiguos...".²⁵ Lamentablemente, Guevara sólo estaba interesado en el arte y los artistas de la antigüedad, y no fue más allá en su exploración de la idea del "coleccionista guerrero". El propio Godoy pertenece a esta categoría de soldado, político y estadista activo con innumerables responsabilidades oficiales y problemas que resolver, que sin embargo encontró ocasión para formar una colección bastante grande en un periodo relativamente corto.

ORGULLO Y VANIDAD

Entre las motivaciones más negativas y corroídas por el vicio de cuantas se citan frecuentemente como origen del deseo de formar una colección, figuran el orgullo y la vanidad. M. Wa-telet, en su Dictionnaire... de 1792, destacaba el papel principal que la vanidad desempeñó en la acumulación de objetos de arte en el siglo XVIII.²⁶ Codet se refirió también al papel desempeñado por la vanidad en la creación de colecciones, dado que los objetos de arte se consideran prueba del éxito y la fortuna de la persona que los posee.²⁷ Salmon también señaló que el orgullo y la vanidad eran dos poderosas fuerzas impulsoras en la adquisición de obras de arte: "... l'amour propre, la vanité... le snobisme... le snob ou le vaniteux qui étale avec ostentation des objets d'art... dans le but d'afficher son luxe ou sa culture prétendue...".²⁸ Las actividades de coleccionista de Godoy guardaron también relación con esta forma de motivación tendiente a satisfacer el ego (Véase Cap. IV).

EL GUSTO

Una motivación más positiva y una mejor justificación para coleccionar obras de arte son las que se basan en el gusto personal. Según la definición de Montesquieu, el gusto es "the aptitude to discover rapidly the amount of pleasure each thing is to cause in men".²⁹ El gusto constituye el criterio personal del coleccionista individual, y no refleja necesariamente las normas y los juicios más fundamentados del perito.³⁰ Es difícil no tener en cuenta este aspecto de auténtico placer que la mayoría de los coleccionistas de arte sin duda extraen de determinadas obras de arte. Codet, en 1921, observaba que el principio del placer era un factor esencial en las actividades de verdadero coleccionismo.³¹ En el caso de Godoy, el principio del placer fue con frecuencia, aunque no siempre, un factor decisivo a la hora de hacer sus adquisiciones.

NECESIDADES ESTÉTICAS

Al gusto personal va unida la necesidad de satisfacer necesidades estéticas, que constituyen una exigencia más efímera pero muy real de la psiquis humana. P. de Madrazo describía en 1844 este aspecto como un "recreo del espíritu" y una "expresión del sentimiento estético".³² En el plano idealista, esta necesidad debería constituir la motivación primordial y única que actúa como impulso para la formación de una colección,³³ pero por lo general va entrelazada con otros factores psicológicos y sociales más compulsivos. No obstante, Codet llegaba a la conclusión de que el verdadero coleccionista actúa movido por un de-

seo de satisfacción personal, a despecho de otras circunstancias que puedan determinar sus actividades.³⁴

UNA DISTRACCION

La práctica del coleccionismo se ha considerado también como una especie de pasatiempos, de distracción, o de entretenimiento para personas normalmente dedicadas a otras actividades ya sean de carácter mercantil o político. Para Codet, este tipo de motivación es fundamental: "Activité desintéressée... comme moyen de distraction, par un homme occupé, comme mode de délassement...".³⁵ No cabe duda que las actividades de coleccionista de Godoy pueden contemplarse también desde este ángulo, ya que él mismo participaba de forma personal y activa en la disposición y en la acción de colgar sus cuadros al cabo de largos días de trabajo burocrático y llenos de decisiones que tomar en el plano administrativo y político (Ver Cap. VI).

LA DECORACION

En el coleccionismo de obras de arte, estrechamente unido al aspecto del placer y de la recreación se encuentra el elemento decorativo, que constituye un motivo esencialmente utilitario y real del coleccionismo. La importancia de "... the decorative and architectural function of paintings...",³⁶ ha constituido siempre una preocupación fundamental de mecenas y coleccionistas. Indudablemente, el gusto y el grado de conocimientos adquiridos influirán en la forma en que se resuelve esta necesidad

práctica de decorar. No obstante, si bien la decoración del lugar donde se vive no es censurable en sí misma, esta función decorativa de las colecciones de arte va con frecuencia unida negativamente a excesos innecesarios y a una falsa ostentación. Precisamente la colección de Godoy se consideró con frecuencia y de una manera negativa como un aspecto más del lujo ostentoso, pomposo y decorativo de que se había rodeado (Ver Cap. VI).

FACTORES ECONOMICOS

Una idea aceptada generalmente es que la riqueza resulta fundamental para proceder a formar colecciones de obras de arte. No siempre ocurre así, pero por lo general es un principio que se aplica efectivamente a las principales colecciones de obras de arte reunidas a lo largo de la historia, que no se habrían podido formar sin la existencia de fondos excedentes muy amplios, a menos que se tratase de obras conseguidas como resultado de la conquista militar o política. Por otro lado, son muchos los coleccionistas verdaderamente obsesos de obras de arte, libros y otros objetos, que se privan con frecuencia de la satisfacción de necesidades esenciales a fin de acumular los fondos necesarios para poder adquirir un objeto que sienten la absoluta necesidad de poseer. No obstante, las grandes colecciones que contienen obras maestras son por lo general atributo del hombre rico.³⁷ Godoy, mientras se mantuvo en el poder, satisfizo sin duda este requisito previo para la formación de una colección importante, dado que tenía fondos más que suficientes a su disposición para comprar lo que se le antojase al precio que fuese (Ver Cap. IV).

Otro factor económico que va unido frecuentemente al coleccionismo es el de la especulación y el de la posible obtención de una ganancia mediante la venta de obras de arte. Aunque éste se tiene en general por un concepto de factura más moderna,³⁸ existen en el siglo XIX ejemplos de coleccionamiento de obras de arte con carácter especulativo, así como de la venta de colecciones de arte con el propósito de obtener dinero destinado a otros fines.³⁹ Godet califica a este tipo de coleccionista de falso tal, y le acusa de fijarse principalmente en el "valeur marchande" de las obras de arte.⁴⁰ Godoy no parecía tener en cuenta esta vertiente cuando formó su colección de pinturas en España.⁴¹

La acumulación de bienes de arte por el simple hecho de que son valiosos y contribuyen a la riqueza total del propietario, puede considerarse también como un factor esencial que actúa a lo largo de toda la historia del coleccionismo.⁴² Incluso suponiendo que las obras no se adquirirían con el mero propósito de realizar una ganancia relativamente rápida, como ocurre frecuentemente hoy día, no cabe duda que se compraban con plena conciencia de su valor monetario. Sin duda Godoy no dejaba de tener en cuenta este medio de aumentar el valor total de sus bienes, pero no puede decirse que éste fuese el único motivo que le impulsó a coleccionar.

MÉTODOS DISCUTIBLES

Por último, veamos un elemento negativo asociado de antiguo a la formación de colecciones de obras de arte: los métodos

poco escrupulosos utilizados a veces por los coleccionistas para conseguir sus obras de arte. Salmon comentaba que, en el curso de los siglos, la personalidad del coleccionista típico se ha caracterizado frecuentemente por "un sens moral peu développé,"⁴³ que a veces puede impulsarle a utilizar métodos sumamente discutibles a fin de conseguir obras de arte. También Cabanne señaló esta debilidad inherente de los coleccionistas, quienes "easily become thieves and crooks, robbing other people of their capital, or embezzling public funds...".⁴⁴ Clark caracterizó también a determinados coleccionistas como "Ruthless, greedy, tyrannical, disreputable...".⁴⁵ Evidentemente, no todos los coleccionistas son culpables de estos vicios y actividades, pero es un hecho esencial de la historia del coleccionismo que algunas obras fueron adquiridas y que algunas colecciones se formaron con empleo de métodos que estaban muy lejos de ser altruistas. En el caso de Godoy, se recurrió a métodos diversos con el fin de obtener cuadros; algunos de ellos eran perfectamente correctos, mientras que otros dejaron mucho que desear (Ver Cap. IV).

En resumen, Godoy no fue ni más ni menos culpable que cualquier otro coleccionista con poder político y económico en lo que se refiere a las faltas enumeradas más arriba. Su personalidad, rasgos de carácter, actitudes, actividades, intereses, posición social y riqueza coinciden asombrosamente en la mayoría de los casos con los de otros coleccionistas que adquirieron igualmente obras de arte en gran número. El estudio racional y objetivo de las actividades de coleccionista de Godoy sólo puede empezar a realizarse partiendo de esta perspectiva general de índole histórica y psicológica relativa al coleccionismo de obras de arte.

NOTAS AL CAPITULO I

- 1) P. Cabanne, The Great Collectors (Nueva York, 1963), vii. (Traducción de la edición parisina de 1961 de Le Roman des grands collectionneurs).
- 2) D. Cooper, edit., con una introducción de Sir K. Clark, Great Private Collections (Nueva York, 1963), p. 17.
- 3) T. Winstanley, Observations on the Arts... (Liverpool, 1828), p. 12.
- 4) H. Codet, Essai sur le Collectionnisme (París, 1921), p. 25.
- 5) H. de Balzac, Le Cousin Pons (París, 1974), p. 14
- 6) Codet, op. cit., pp. 9 y 21.
- 7) S. Lewisohn, "Is Collecting an Art?", Parnassus VI: 5 (octubre, 1934), p. 14.
- 8) F.H. Taylor, The Taste of Angels. A History of Art Collecting from Rameses to Napoleon (Boston, 1948), p. 591. Taylor presupone la existencia de otro factor crucial en la formación de las colecciones, el de disponer de recursos económicos adecuados. (Ver este mismo capítulo, infra.)
- 9) P. Salmon, De la Collection au Musée (Bruselas, 1958), p. 7
- 10) P. Cabanne, op. cit., p. viii.
- 11) Cooper y Clark, op. cit., p. 15.
- 12) Ibid., p. 15
- 13) E. Bonnaffé, "Paradoxes. I. Les Collectionneurs", Gazette des Beaux-Arts, 141^{ème} année, T. VI (julio, 1872), p. 21.
- 14) A. González García, "¿Subastar qué?", El País (6 de enero de 1979), p. 22.
- 15) Conversación con Don Xavier de Salas, 1978.
- 16) J.K. Howat, "Curators on Collecting", Museum T. 1, No. 1 (marzo-abril, 1980) p. 12.
- 17) La obra de N. von Holst, con una introducción de Sir Herbert Read, titulada Creators, Collectors and Connoisseurs. The Anatomy of Artistic Taste from Antiquity to the Present Day (Londres, 1967), p. 3.
- 18) Ibid., p. 3. Ver también: Taylor, op. cit., p. 3 y H. Trevor-Roper, The Plunder of the Arts in the 17th Century (Londres, 1970), p. 7.
- 19) V. Carducho, Diálogo de la Pintura (Madrid, 1633), p. 151. Mary Crawford Volk, en su artículo "New Light on a Seventeenth-Century Collector: The Marquis of Leganés", A B LXII:2 (junio, 1980), p. 256, señala que en el caso de la colección formada en siglo XVII por el Marqués de Leganés, sus "possessions were a display of prestige".

- 20) A. Ponz, Viaje de España, 18 tomos (Madrid, 1772-1794), T. V, p. 310.
- 21) Codet, op. cit., pp. 22-23.
- 22) Cooper y Clark, op. cit., p. 16; y Holst y Read, op. cit., p. 3.
- 23) Por ejemplo: Cooper y Clark, op. cit., p. 15: "Great collections are often made by men who have held high office...", y F. Herrmann, ed. The English as Collectors... (Londres, 1972), p. 5, "... the greatest collectors have been men in high office who probably had little leisure to spare for such a pastime".
- 24) Taylor, op. cit., p. ix.
- 25) F. Guevara, Comentarios de la Pintura que escribió Don Felipe de Guevara, Gentil-hombre de boca del Señor Emperador Carlos Quinto... Se publican por primera vez con un discurso preliminar y algunas notas de Don Antonio Ponz... (Madrid, 1788), p. 2.
- 26) M. Watelet y M. Lévesque, Dictionnaire des Arts de Peinture, Sculpture et Gravure, 5 tomos (Paris, 1792), T. I, pp. 416-417.
- 27) Codet, op. cit., p. 22.
- 28) Salmon, op. cit., pp. 8 y 12.
Ver también: Cabanne, op. cit., p. xii, y Trevor-Roper, op. cit., p. 17.
- 29) P. Jullian, The Collectors (Londres, 1966), p. 41, cita a Montesquieu. (La obra se publicó originariamente en París, en 1966, con el título Les Collectionneurs.)
- 30) Holst y Read, op. cit., p. 3.
A veces el gusto de un coleccionista se desarrolla y se hace más refinado y selecto a través precisamente del acto mismo de coleccionar, hasta que se convierte gradualmente en un conocedor. Trevor-Roper, op. cit., p. 10, cita como ejemplos de coleccionistas "illiterate parvenu" que a través de sus actividades como coleccionistas llegaron a convertirse en conocedores refinados, al Primer Duque de Buckingham y al Conde Magnus de la Gardie.
- 31) Codet, op. cit., p. 9.
- 32) P. de Madrazo, Viaje Artístico... (Barcelona, 1884), p. 7.
- 33) Lewisohn, op. cit., p. 14.
- 34) Codet, op. cit., p. 12.
- 35) Ibid., p. 11.
Cabanne, op. cit., p. viii, denominó esto la "necessity for spontaneous activity". En el siglo XVIII, Watelet y Lévesque, op. cit., T. I, pp. 416-417, dieron una interpretación negativa de este aspecto del coleccionismo, calificándolo de simple producto del aburrimiento. Esto podría ser cierto, en to-

do caso, sólo en lo tocante a los coleccionistas pertenecientes a la nobleza aristocrática (en particular los caballeros ingleses recluidos en sus mansiones campestres), que no se dedicaban a tareas de gobierno.

- 36) F. Haskell, Patrons and Painters. A Study of the Relations Between Italian Art and Society in the Age of the Baroque (Londres, 1963, y New Haven y Londres, 1980), p. 8.
- 37) Esta observación la hacen Herrmann, op. cit., p. 39 y Taylor, op. cit., p. 591.
- 38) Un ejemplo moderno escandaloso del coleccionismo de obras de arte con fines especulativos lo constituyó la subasta de los cuadros contemporáneos que formaban la colección Scull, llevada a cabo por Sotheby's en 1973 en Nueva York. Los precios pagados originalmente para la adquisición de tales cuadros son conocidos; los porcentajes de beneficios obtenidos resultan asombrosos. Por ejemplo, un cuadro de J. Johns adquirido por Scull en 1965 por 10.000 dólares, se vendió en 1973 (sólo 8 años más tarde) por 240.000 dólares, y otra obra de Johns, adquirida por 5.000 dólares, se vendió por 125.000. Véase: J.E. Patterson, "Facts, Figures, Questions About the Scull Sale", Art News, 72:10 (diciembre, 1973), pp. 78-80.
- 39) J.B.P. Le Brun es un ejemplo del primer tipo de coleccionista que actúa con fines especulativos en el siglo XIX (Ver: Cap. VII) y Louis Philippe y el Marqués de Salamanca son ejemplos de coleccionistas que utilizaron sus obras de arte para conseguir capitales cuando les fueron necesarios, en la segunda mitad de dicho siglo. Winstanley, op. cit., p. 12, señalaba a comienzos del siglo XIX que "hope of profit" constituía un motivo esencial en la práctica de coleccionar obras de arte, como se señaló más arriba (Ver nota 3 supra).
- 40) Codet, op. cit., p. 23.
- 41) Godoy formó una segunda colección de obras de arte, de extensión más reducida, durante su exilio en Roma. Cabe suponer que, cuando adquirió estas pinturas, pudo tener en cuenta la posibilidad de venderlas llegado el momento. Ver: Introducción al Suplemento II del Catálogo Actualizado.
- 42) J. Ferrandis, Datos Documentales para la Historia del Arte Español. III. Inventarios Reales... (Madrid, 1943), Prólogo, p. III, "... la preocupación fundamental de los poderosos consistía en acrecentar sus bienes".
- 43) Salmon, op. cit., p. 10.
- 44) Cabanne, op. cit., p. x.
- 45) Cooper y Clark, op. cit., p. 19.

CAPITULO II

APROXIMACION A LA HISTORIA DEL COLECCIONISMO

DE CUADROS EN LA ESPANA DEL SIGLO XVIII

"No se ha intentado hacer una historia del coleccionismo en España... en el siglo XVIII, la vida de las colecciones esta menos explorada..."¹

CAPITULO II

APROXIMACION A LA HISTORIA DEL COLECCIONISMODE CUADROS EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVIII

Las actividades de coleccionista de Godoy deben enfocarse concretamente en relación con el fenómeno y las líneas generales seguidas en el coleccionismo de obras de arte durante el siglo XVIII y comienzos del siglo XIX en España. Dado que todavía está por escribirse una historia amplia y general del coleccionismo de obras de arte en España, resulta necesario recurrir a fuentes diversas para obtener una visión de conjunto sobre la vida de las colecciones españolas durante este período. Al contrario de lo que ocurre en Inglaterra, donde el análisis del coleccionismo de obras de arte es algo común desde el siglo XVIII, la investigación de este tema en España ha sido poco frecuente e incompleta, a pesar del hecho innegable de que las familias reales y nobles de España fueron coleccionistas importantes desde el siglo XVI hasta el XVIII inclusive.

HISTORIA DEL ESTUDIO DEL COLECCIONISMO DE OBRAS DE ARTE EN ESPAÑA

En 1860, M.J. Dumesnil pasaba revista a las actividades de varios coleccionistas españoles del siglo XVII en el marco de un ambicioso estudio de los coleccionistas europeos.² P. de Madrazo, en 1884, publicó una importante historia del coleccionismo de obras de arte en España que, no obstante, trataba únicamente de las colecciones reales españolas.³ Dos años después, V. Poleró

enumeraba sucintamente algunas de las principales colecciones españolas, del siglo XVII al XIX, en su Tratato de la Pintura en General.⁴

En el presente siglo se han publicado varios estudios monográficos de colecciones individuales de origen aristocrático o eclesiástico, como es el caso de las del Duque de Alba, el Conde de Monterrey, el Marqués de Leganés, el Marqués del Carpio⁵ y el Convento de San Hermenegildo.⁶ El estudio moderno más completo del fenómeno del coleccionismo artístico en España se encuentra en el tercer capítulo de la tesis doctoral del profesor Alfonso E. Pérez Sánchez,⁷ en el que éste sigue la pista de las principales colecciones españolas desde el siglo XVI al siglo XIX inclusive. El profesor Pérez Sánchez estaba principalmente interesado en la pintura italiana del siglo XVII, pero las colecciones por él estudiadas incluían también cuadros españoles y flamencos. J. Urrea Fernández analizó las pinturas italianas del siglo XVIII existentes en las colecciones españolas en su tesis doctoral,⁸ pero no brindó una imagen general del coleccionismo de obras de arte en la España del siglo XVIII. En años recientes, J.J. Luna ha publicado varios artículos que tratan fundamentalmente de cuadros franceses de los siglos XVII y XVIII existentes en colecciones españolas.⁹ Pero a pesar de todas estas investigaciones competentes, seguimos a la espera de un análisis integral, pormenorizado y erudito del fenómeno del coleccionismo de obras de arte en España.

GRUPOS SOCIALES QUE FORMARON COLECCIONES EN ESPAÑA

Antes del siglo XX, los cuatro grupos sociales dentro de

los cuales se crearon colecciones de cuadros importantes en España fueron la Realeza, la Iglesia, la aristocracia y las clases medias altas. De las colecciones reales, consistentes en gran parte de los depósitos del Museo del Prado y del Patrimonio Nacional, no nos vamos a ocupar aquí, excepto en lo que se refiere al hecho de que las preferencias que tales colecciones indican, se reflejan en las colecciones reunidas por la aristocracia y las clases medias. Tampoco vamos a ocuparnos de las colecciones eclesiásticas, ya en plena desintegración a fines del siglo XVIII, excepto en el caso en que obras procedentes de ellas pasan a formar parte de colecciones particulares. Lo que más nos interesa es examinar las colecciones aristocráticas y de las clases medias altas en la España del siglo XVIII, a fin de establecer el marco en el que tuvieron lugar las actividades de coleccionista de Godoy. Sólo nos referiremos a las colecciones de los siglos XVII ó XVIII cuando ello resulte pertinente en relación con el tema del siglo XVIII y de Godoy.

Existen tres tipos fundamentales de colecciones particulares españolas en el siglo XVIII: las formadas en el siglo XVII, que fueron heredadas y a las que poco o nada se añadió durante el siglo XVIII; las creadas en el siglo XVII y que siguieron aumentando en el siglo XVIII; y las que se constituyeron dentro ya del siglo XVIII.

Las colecciones de la primera y segunda categoría eran propiedad de aristócratas de primera clase, y entre esas colecciones predominaban las de tipo estacionario y que no habían crecido. La tercera categoría va asociada a una adinerada clase media al-

ta que se desarrolla durante el siglo XVIII y alcanza su madurez en el siglo XIX. Las colecciones del Duque del Infantado, el Conde de Medinaceli y el Marqués de Santiago son representativas del primer tipo de colección, en tanto que las de los Duques de Osuna y de Alba se incluyen en la segunda categoría. El tercer tipo de colección de cuadros española del siglo XVIII, que es el más interesante, es el representado por las de Juan Pacheco Pereyra, Bernardo Iriarte y el propio Godoy.

LAS COLECCIONES ESPAÑOLAS DEL SIGLO XVIII REFLEJAN EL CONTENIDO DE LAS COLECCIONES DEL SIGLO XVII

Una de las características de las colecciones españolas del siglo XVIII, ya sean heredadas o de creación reciente, es que reflejan el gusto de la España del siglo XVII. Esto es así porque las colecciones formadas en España en el siglo XVIII se componían principalmente de cuadros que podían adquirirse localmente. Fue precisamente la presencia de enormes cantidades de obras más antiguas de las escuelas española, flamenca e italiana lo que hizo posible la formación de grandes colecciones en esa época.

A fines del siglo XVI y durante todo el siglo XVII se produjeron importaciones masivas de cuadros flamencos e italianos a España. Entre las preferencias claras del siglo XVII figuraban: Tiziano y la escuela veneciana del siglo XVI; Rubens y la escuela flamenca del siglo XVII; la escuela napolitana del siglo XVII; maestros holandeses menores del siglo XVII y, por supuesto, las escuelas sevillana, valenciana y madrileña del siglo

XVII. Todas estas predilecciones anteriores se reflejan claramente en las colecciones del siglo XVIII. Así, las preferencias de los grandes coleccionistas del siglo XVII, como Juan de Fonseca (Inventario de 1627), el Almirante de Castilla (Inventario de 1647), el Conde de Monterrey (Inventario de 1653), el Marqués de Leganés (Inventario de 1655), el Duque del Infantado (Inventario de 1657), Pedro de Arce (Inventario de 1664) y el Marqués del Carpio (Inventario de 1695) se convirtieron en las obras pictóricas que constituyeron las colecciones heredadas, y en algunos casos fueron de hecho los cuadros que se podían adquirir en el mercado español de arte del siglo XVIII. Las principales colecciones de pintura españolas hasta la actualidad, contienen principalmente obras de las escuelas italiana, flamenca y española pintadas en su mayoría en el siglo XVII, que sin duda fue el siglo crucial del coleccionismo de obras de arte en España.

LAS COLECCIONES ESPAÑOLAS MAS IMPORTANTES DEL SIGLO XVII

Un breve examen del contenido de una selección de las principales colecciones aristocráticas del siglo XVII permite observar, por ejemplo, que los 1.333 cuadros de que constaba la colección de Diego Messía, Marqués de Leganés, (coleccionados

MARQUES DE LEGANES

principalmente entre 1630 y 1641, cuando sirvió en la corte de Bruselas, 1630-1635, y fue Gobernador de Milán, 1635-1641),¹⁰ incluían obras de Tiziano (gran favorito real y de la aristocracia), Rafael, Correggio, Massys, Jan Brueghel, Van Dyck, Snayers, Snyders, Pe-

dro de Vos, Rubens, Bassano, Ribera y Velázquez. Un alto porcentaje de esta colección estaba formado por óleos flamencos del siglo XVII (retratos, escenas de caza, paisajes, naturalezas muertas), seguidos por retratos y temas religiosos de las escuelas italiana y española.¹¹ El propio Rubens elogió al marqués en 1628, diciendo que "... is one of the greatest connoisseurs of this age".¹² Vicente Carducho situaba esta colección entre las principales de Madrid: "Tantas y tan buenas pinturas antiguas y modernas tan estimadas de su Excelencia, como alabadas de todos los que tienen voto en esta materia...",¹³ y se refiere concretamente a dos retratos obra de Tiziano: "... un retrato del Duque de Saxonia y otro del Duque de Lanzgrave...".¹⁴

El Conde de Monterrey, cuya selecta colección constaba de unos 265 cuadros, poseía obras maestras salidas de los pinceles de Ribera, Tiziano, Van Dick, Jan Brughel, Luca Cambiaso, Annibale Carracci, Podernone, Bassano y Velázquez, entre otros. La mayoría de las pinturas de esta colección eran italianas, y como ha señalado Pérez Sánchez, el 56 por ciento de ellas representaban temas religiosos.¹⁵ Monterrey fue el mecenas español más importante de la pintura italiana en Roma mientras sirvió de Embajador ante la Santa Sede (1628-1631), y en Nápoles, mientras fue Virrey (1631-1637).¹⁶ Carducho se refiere a la excelente colección de Monterrey, que se distingue por la presencia en ella de tantas obras originales y no reproducidas.¹⁷

Entre los 938 cuadros que integraban la colección del Almirante de Castilla, Juan Alfonso Enríquez, figuraban muchas obras de Tiziano y de Ribera, junto

EL ALMIRANTE
DE CASTILLA

a otras de Caravaggio, Durero, S. del Piombo, Rafael, Luca Cambiaso, Jan Brueghel, A. del Sarto, Rubens, Van Dick, Guercino y Veronesse.¹⁸ Esta colección se componía también en gran parte de pinturas italianas importadas a España por el IX^o Almirante, calificado por E. Tormo de coleccionador activo que "...compraba, vendía y permutaba obras de arte...".¹⁹

La importante colección del Marqués del Carpio, Gaspar MARQUES DEL CARPIO de Haro y Guzmán, la integraban obras de Rubens, Tiziano, Ribera, Bassano, Annibale Carracci, D. Crespi,²⁰ Van Dick, Veronese, Jan Brueghel, Caravaggio, Teniers, Tintoretto, Velázquez y P. de Vos, entre otros.²¹ Haskell señala que Carpio acumuló aproximadamente 1.800 cuadros en Nápoles y que cuando falleció, en 1687, éstos fueron enviados a Madrid.²²

El Duque del Infantado, que a comienzos del decenio de DUQUE DEL INFANTADO 1650 fue embajador en Roma, poseía en 1657 obras de Guercino, Rafael, Tiziano, A. del Sarto, Albano, Guido Reni y Ribera.²³

Además de poseer el cuadro Las Hilanderas, de Velázquez, PEDRO DE ARCE Pedro de Arce coleccionó obras de Jacobo Palma, Julio Romano, S. del Piombo, Bassano, Tintoretto, Luca Cambiaso, P. Bril, P. Orrente y V. Carducho, en la habitual mezcolanza de escuelas italiana, española y flamenca.²⁴ En general, como puede comprobarse comparando el contenido de estas colecciones con el de la familia real, las preferencias artísticas de la aristocracia se inclinaban a reflejar las de los monarcas de la casa de Austria, desde Carlos V a

Carlos II inclusive.

IMPORTACION DE PINTURAS DE LAS ESCUELAS ITALIANA Y FLAMENCA A
ESPAÑA EN EL SIGLO XVII

Las obras extranjeras llegaron a España no sólo como resultado de viajes individuales y encargos concretos, sino a través de canales que incluyeron el empleo de mercaderes, casas de comercio, pedidos de compra hechos a artistas que viajaban al extranjero y, en algunos casos, una importación prácticamente al por mayor. Vicente Carducho solía señalar que determinado coleccionista o sus familiares habían importado pinturas y dibujos de Italia, como fue el caso de Jusepe Martínez.²⁵ Pompeo Leoni y Bartolomé Carducho actuaron de agentes compradores de coleccionistas españoles, que llevaban a cabo su cometido "... in the capacity of merchant, using their Italian contacts as sources for paintings which they sold in Spain".²⁶ El Duque de Lerma, gran coleccionista de arte italiano, "as early as 1601, (had) his agents in Milan, Florence and Genoa... buying paintings and sculptures from Italian collectors".²⁷

Otro indicio de la masiva afluencia de obras de arte extranjeras a España en el siglo XVII lo constituye el lote de 600 pinturas principalmente de la escuela italiana que fueron importadas de Nápoles en 1686. Consistían en obras producidas, entre otros, por Parmegianino, Carracci y Vaccaro, muchas de las cuales fueron adquiridas por Gaspar de Avila y la Cueva, Gobernador de la Villa de Loeches.²⁸ También se importaron en grandes cantidades cuadros de la escuela flamenca, por intermedio

de las casas comerciales flamencas que habían abierto sucursales en España.²⁹

LA PASION DE COLECCIONAR OBRAS DE ARTE EN LA ESPANA DEL SIGLO XVII

Los coleccionistas españoles del siglo XVII adquirían obras con entusiasmo y en gran escala. Entre los que Carducho menciona como propietarios de colecciones dignas de mención en Madrid figuran: el Príncipe de Esquilache, el Marqués de la Torre, el Marqués de Villanueva del Fresno, Rodrigo de Tapia, Suro de Quiñones, el Duque de Alcalá, el Condestable de Castilla, el Conde de Lemos, el Conde de Osorno, el Marqués de Velada, el Duque de Medina de las Torres, el Marqués de Alcañices, el Marqués de Almacan, Gaspar de Bracamonte, el Conde de Humanes, Gerónimo de Villafuerte Zapata, Francisco de Garnica, Francisco de Quevedo, Francisco de Aponte, Francisco Miracles, Francisco de Aguilar, Gerónimo de Aluiz, Francisco Manuel, Francisco Antonio Salamanca, Mateo Montañés y los Sres. Caddi.³⁰ Seguramente existían otras colecciones importantes en los centros de vida cultural que eran Sevilla, Valencia, Toledo y Valladolid.

Los observadores y los historiadores de arte han señalado desde antiguo la pasión por la pintura y las deslumbrantes colecciones formadas en la España del siglo XVII. A comienzos del siglo XIX, P.J. von Rehfues comentaba: "... la peinture jouit dans le royaume d'une considération générale; chacun voulait avoir des tableaux: les riches cherchent a s'en procurer de l'atelier des premiers artistes...".³¹ En fecha más re-

ciente, A.E. Pérez Sánchez observaba que, en el siglo XVII "...es indudable... que algunas colecciones españolas tenían poco que envidiar a las italianas o francesas...",³² y J. Brown se ha referido a "... an amazingly rich period for art collecting... a host of avid, discriminating collectors existed among the Spanish nobility... aristocrats made fabulous collections of Italian art about which very little is known..."³³

Este amor auténtico y generalizado por el coleccionismo de cuadros existente en el siglo XVII, no se mantuvo con el mismo fervor en el siglo XVIII, debido a razones económicas y culturales, con la excepción de unos pocos casos sobresalientes. La "transitory nature of private collections",³⁴ reconocida desde hace mucho tiempo por todos los que han estudiado la historia del coleccionismo, se aplica también a estas colecciones españolas del siglo XVII. Comenzaron a desintegrarse ya en el primer decenio del siglo XVIII, y siguieron dispersándose durante todo ese siglo y también a lo largo del XIX.

CUADROS DISPONIBLES EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVIII

En el siglo XVIII, ya no era necesario viajar al extranjero o importar cuadros a fin de formar una importante colección internacional, porque existían enormes cantidades de obras extranjeras importantes en territorio español. Todos los viajeros que recorrieron España en los siglos XVIII y XIX y publicaron sus impresiones en libros de viajes o memorias, señalaban la abundancia de cuadros de excelente calidad en las colecciones particulares y eclesiásticas, además de la existencia de cuadros que

podían ser adquiridos. El famoso Viage a España³⁵ escrito por Ponz constituye la principal fuente publicada relativa al siglo XVIII para estudiar la amplitud y la riqueza de obras de arte existentes en España antes de las Guerras Napoleónicas y su dispersión subsiguiente. Otros autores, como Cumberland y Rehfues, hicieron también observaciones valiosas. En 1787, Cumberland señalaba que "... almost every religious foundation throughout the Kingdom contains a magazine of art..."³⁶, y en 1808, Rehfues exclamaba: "Je suis persuadé... que l'Espagne est encore le pays que possède le plus de tableaux... quelle richesse un amateur des arts peut encore trouver en Espagne. Que de beaux tableaux de toutes les écoles et de tous les genres sont ici réunis".³⁷ J.B.P. Le Brun reaccionó de igual manera: "L'Espagne est une mine de richesse de l'art, formée de toutes les écoles".³⁸

NIVELES DE SENTIDO CRÍTICO (CONOCIMIENTO DEL ARTE) EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVIII

A pesar de la profusión de obras pictóricas existentes en España, su estimación y los niveles de apreciación de las obras de arte disminuyeron drásticamente en el espacio que media entre los siglos XVII y XVIII. Godoy observó que la pérdida de interés por las artes en España comenzó a manifestarse hacia fines del siglo XVII, durante el último reinado de la casa de Austria y el primero de la casa de Borbón.³⁹ Ponz señaló que los cuadros se vendían "por muy poco dinero, sin saber lo que eran",⁴⁰ y Cumberland relataba que "In private houses it is not unusual to discover very fine pictures in neglect and decay; thrown aside amongst the

rubbish of cast-off furnitures... Spaniards have declined from their former taste and passion for the elegant arts...".⁴¹ Esta observación se ve confirmada por Rehfues, quien señaló la "ignorance et mauvais goût: les bons ouvrages étaient à peine distingués des mauvais, et une foule de chefs d'œuvre sont tombés ainsi dans des mains entre les quelles on ne s'attendrait guère à les trouver... ordinairement on s'adresse à des courtiers que s'occupent surtout de tableaux. La plupart d'entre eux n'y connaissent rien".⁴² Guillaume de Humboldt, durante la visita que hizo a España en 1799-1800, señaló también "le désordre dans lequel on laissait en Espagne la plupart des objets d'art. Faute de connaissances véritables, ils restaient négligés, mêlés à des tableaux de nulle valeur".⁴³

La ignorancia en relación con las cuestiones artísticas que existía antes de la Guerra de la Independencia, se convirtió en un desinterés casi total a raíz de ésta. En 1816, oímos hablar de "... la poca afición que en España se tenía por la pintura, lo cual tiene su explicación por la escasez de dinero...",⁴⁴ y en 1835, del "... desinterés de la aristocracia española por las bellas artes... en España se puede contar con los dedos los casos de coleccionismo a gran escala..."⁴⁵ La descripción hecha en 1858 por Teófilo Gautier de las condiciones en que encontró cuadros pertenecientes a colecciones particulares resulta absolutamente desoladora: "L'intérieur des maisons est vaste et commode... Des tableaux enfumés et noircis, représentant quelque décoloration ou quelque éventrement, sont pendus aux murailles, la plupart sans cadres et tous plissés sur leurs châssis...".⁴⁶

Un decidido cambio en cuestión de gustos, unido a factores políticos y económicos, eran responsables de este triste cambio de actitud hacia la pintura. Godoy explicaba: "... fueron puestas en boga las estufas de Lyon, y entre ellas invadieron nuestros salones y gabinetes las ricas colgaduras de aquella capital que medró tanto a expensas nuestras. La manía de estos nuevos estrados al gusto de la Francia desterró tantas obras de nuestros grandes pintores, casi sin aprecio por entonces. Estos cuadros se descolgaron y pusieron como hacinas en las piezas destinadas a los muebles inútiles".⁴⁷ También Reh-fues comentaba: "... le goût pour la decoration des appartements venant à changer, on a préféré des parois crépies et peintes en tapisseries aux étoffes de Damas, et aux murs nus que l'on avait coutume d'ornier de tableaux".⁴⁸ Más avanzado el siglo XIX, Poleró comentaba que los papeles pintados estaban sustituyendo a los cuadros: "... impulsos de la ignorancia y de la diosa moda, que consiguió en no lejana época ponerlas en desuso, sustituyendo á los cuadros el papel pintado, quedando gran parte de ellos, por este abandono tan desmerecidos y tan mal parados, que ni sombra son de lo que fueron".⁴⁹ La ignorancia, el desinterés y la falta de respeto hacia los cuadros son el tema de fondo de los comentaristas que se refieren a las colecciones existentes en España en los siglos XVIII y XIX.

SUBASTAS FRECUENTES DE CUADROS A FINES DEL SIGLO XVIII EN ESPAÑA

Esta notable falta de interés en los cuadros condujo primero a su almacenamiento descuidado en los áticos, y posterior-

mente a su venta en subasta pública. En algunos casos, obras de arte de primera calidad llegaron incluso a regalarses.⁵⁰ El mercado se vió saturado de pinturas de calidad muy variada, que superaban con mucho al número de posibles compradores, y en particular al de compradores entendidos. Godoy describe esta situación. "No cabiendo ya (los cuadros en los desvanes) y estorbando estas vejeces, que como tales se miraban, se hicieron almoneadas públicas, donde se vendían a vil precio. Una de ellas (cosa increíble, pero cierta) se estableció en el Rastro. Tanta fue la abundancia de los cuadros y tan corto el número de compradores, que las pinturas mismas históricas y mitológicas llegaron a venderse contando las cabezas o figuras, y estimándolas grandes con pequeñas a real de a ocho cada una".⁵¹

La venta de cuadros en las "ferias" y en tenderetes al aire libre es confirmada por otras fuentes contemporáneas: "... ahumados cuadros... que se ofrecen á los compradores en la plazuela de Antón Martín, en las de la Cebada, y Santo Domingo, en el Rastro, y finalmente casi en todos los puestos",⁵² y "Il a lieu, à la fin de l'année, à la foire de Madrid. Quiconque a à vendre quelque chose, le place alors devant la porte de sa maison; et comme aux yeux de la plupart des gens du peuple, les tableaux sont une des choses les plus superflues, ils ornent partout les rues de Madrid qui ressemblent à une grande galerie...".⁵³

Numerosos anuncios de ventas de cuadros en domicilios particulares y subastas públicas de cuadros se publicaron en la Gazeta y en el Diario de Madrid.⁵⁴ Se sacaban a la venta conjunta-

mente obras de características y valor distintos. Muchas atribuciones de autor pueden haber sido discutibles, pero lo cierto es que se pusieron en venta cuadros atribuidos a Ribera, Tiziano, Morales, Velázquez, Van Dyck, Pereda y Giordano en 1758; en 1759, se pusieron en venta otros atribuidos a Ribera, Murillo y Rafael; en 1760, se anunciaron obras atribuidas a Morales, Giordano, Ribera, Claudio Coello, Arellano y Tiziano; en 1762, salieron obras de las que se decía que habían sido pintadas por Murillo y Ribera; en 1786, Giordano y Durero; en 1766, obras acreditadas a Murillo y Ribera; en 1786, obras de Carreño; en 1787 y 1788, obras atribuidas a El Greco; en 1789 otras de Palomino; en 1789, pinturas atribuidas a Zurbarán y Tiziano, y en 1802, obras atribuidas a Murillo, Giordano, Pereda y Arellano.

VENTA DE CUADROS DEL CONVENTO DE SAN HERMENEGILDO

No sólo los propietarios particulares vendían sus cuadros; también la iglesia se libraba de sus obras de arte. Tal fue el caso de la excelente colección del Convento de San Hermenegildo, cuya venta se inició en 1786. La lista de cuadros puestos a la venta en San Hermenegildo refleja, lo cual no deja de ser interesante, el mismo gusto en pintura que se encuentra en las colecciones particulares españolas, incluyendo obras de Bassano, Cano, Carducho, Escalante, Rafael, Ribera, Rubens, Giordano, Lucas de Holanda, Murillo, Pereda, Reni, Solimena, Teniers, Tiziano, Vaccaro y Van Dyck.⁵⁵ Si bien se dispone de documentos en relación con esta importante venta de origen eclesiástico, muchas otras ventas de cuadros realizadas por instituciones de la igle-

sia en el siglo XVIII no están documentadas.⁵⁶

COLECCIONES ARISTOCRATICAS EN EL MADRID DE FINES DEL SIGLO XVIII

Después de las colecciones reales, los conjuntos de obras más importantes en el Madrid del siglo XVIII eran propiedad de los grandes más ricos del país. Se trata de colecciones hereditarias formadas principalmente durante el siglo precedente, y que no se habían deshecho porque las grandes y ricas casas podían permitirse aún conservar sus valiosos bienes. A pesar de los cambios de la moda, conservaron estas colecciones como símbolos del "... luxe et à l'ancienneté des grandes maisons".⁵⁷

A. Ponz, A. Conca, W. Cumberland, J.F. Peyron, H. Swinburne, A. de Laborde, W. Beckford, el Conde de Maule, Lady Holland y la Duquesa de Abrantes comentaron las principales colecciones aristocráticas del siglo XVIII.

Ponz cita al Duque de Medinaceli (heredero de los restos de la colección de esculturas antiguas traída de Roma en el siglo XVII, así como de algunas obras de la colección del Marqués de Leganés);⁵⁸ al Duque de San Esteban (cuya principal obra firmada por Giordano había sido encargada por uno de sus antepasados cuando era Virrey de Nápoles);⁵⁹ el Duque del Infantado (propietario de importantes cuadros de Rubens y cuya colección se había formado principalmente en el siglo XVII); el Duque de Alba (cuya famosa y extraordinaria colección se componía de las colecciones amasadas en el siglo XVII por el Marqués de Carpio, el Conde de Monterrey, el Conde-Duque de Olivares, Lerín, Berwick, Lemos, Andrade y Gelves y Ayala);⁶⁰ y el Conde de Oñate (cuya colección se había formado por sus antepasados en el si-

glo XVII).⁶¹ Ponz menciona muy esquemáticamente las colecciones del Marqués de Santa Cruz, el Duque de Osuna, el Marqués de Santiago (cuyos Murillos procedían de la colección del Marqués de Villamanrique),⁶² y el Marqués de la Florida, esta última formada en el siglo XVIII.⁶³

J.F. Peyron destaca las colecciones de los Duques de Medinacelli, Santiesteban, el Infantado y Alba, en Madrid, como las más notables.⁶⁴ A. Conca enumera las de los Duques de Medinaceli, Santiesteban, el Infantado, Alba y Osuna, el Marqués de Santa Cruz y el Conde de Oñate.⁶⁵ Ninguno de estos comentaristas menciona la colección del Marqués de Astorga, Conde de Altamira (d. 1816), quién residía en uno de los palacios más elegantes de Madrid.⁶⁶ Era propietario de la mayor parte de la colección heredada del Marqués de Leganés, que había pasado a los Condes de Altamira hacia 1711, cuando el tercer Marqués de Leganés murió sin dejar herederos y los Condes de Altamira heredaron sus bienes y títulos.⁶⁷ La colección se mantuvo intacta en lo esencial durante todo el siglo XVIII, pero se dispersó en una serie de subastas públicas a comienzos de la treintena del siglo XIX (1827, 1828, 1829, 1833),⁶⁸ siguiendo la senda de la mayoría de las colecciones hereditarias en esa época.

William Beckford se refirió a la colección del Duque del Infantado, en Madrid, en la anotación que hizo en su diario el 11 de enero de 1788, diciendo: "In the morning went to Infantado's Palace... The pictures by Rubens and Velazquez are glorious... Infantado dined with me; he is a good-natured ignorant animal".⁶⁹ Lady Holland visitó al Duque del Infantado en 1803:

"On Wednesday morning I went to the Duke of Infantado's; he showed me his books, manuscripts, and pictures... A beautiful portrait on horseback by Velázquez, especially one of Christina on the brink of a river".⁷⁰

Lady Holland menciona también la colección del Marqués de Villafranca, que había heredado cuadros de la Casa de Guzmán y del patrimonio de Medina Sidonia. En 1804, visitó al Marqués de Villafranca, cuya "house is the most magnificent in Madrid, and adorned with fine pictures and portraits of the Guzmán family".⁷¹ En opinión de Ponz, los cuadros más notables de la colección de Villafranca eran: "... una buena colección de quadros de Julio César Procacini, y son asuntos de devoción, y otra cantidad de pinturas pequeñas de asuntos Militares con figuras de David Teniers..."⁷² La colección de Villafranca era una de las pocas grandes colecciones aristocráticas heredadas que seguía intacta en la segunda mitad del siglo XIX.⁷³

H. Swinburne, que visitó España en 1775-1776, señaló: "The palaces of the grandes that contain either statues or pictures of value, are few in number".⁷⁴ Swinburne admiró mucho los Murillos de la colección del Marqués de Santiago, la serie de escenas de La Vida de Jacob y la Madonna "which may be reckoned among the most capital of the Spanish school".⁷⁵ Cumberland alabó también los Murillos de esta colección: "... the most valuable belong to the Marquis of Santiago at Madrid. They consist of five grand compositions exhibiting the Life of Jacob... these extraordinary pictures remain.... a treasure truly estimable in the possession of a family... The same gentleman has a Ma-

donna with the Infant Jesus, highly finished in a most perfect preservation, the Madonna painted to the knees".⁷⁶ En la misma colección, según Cumberland, había dos Murillos grandes más, uno representando a San José llevando al Niño Jesús por la Mano y el otro un San Francisco Javier cubierto de Luz Divina.⁷⁷

GRADOS DE MECENAZGO EXISTENTE ENTRE LOS COLECCIONISTAS ESPAÑOLES DEL SIGLO XVIII

Entre los aristócratas que poseían colecciones heredadas, muy pocos encargaron o adquirieron cuadros durante el siglo XVIII, a excepción de los retratos de miembros de la familia que encargaron a artistas contemporáneos como Mengs, Maella y Goya. Las familias de los Alba,⁷⁸ los Villafranca, los Altamira y los Osuna añadieron retratos a sus colecciones en el siglo XVIII, pero sólo a los Osuna se les puede considerar verdaderos mecenas. Encargaron unas treinta obras a Goya, incluidos retratos y cuadros religiosos y de género, entre 1785 y 1876.⁷⁹ Ponz hace la siguiente reflexión sobre el estado de apatía general que reinaba entre los aristócratas: "Si entre las que mas pueden llega el caso de picarse de buen gusto, veremos formar galerías en sus casas, no solamente de las obras que los pasados hicieron, sino encargando otras á los que hoy viven, y poniéndolos en el empeño de competir entre sí, y con los antiguos. Este sería el modo mas breve de promover las bellas Artes; pues ciento que hablen de protegerlas, hacen menos que quatro, si estos encargan obras...".⁸⁰ Es preciso volver la vista a los miembros de la familia real para hallar coleccionistas activos y me-

cenas durante este período.

COLECCIONES FORMADAS POR LOS MIEMBROS DE LA FAMILIA REAL ESPA-
ÑOLA A FINES DEL SIGLO XVIII

No sólo Carlos IV (Ver Cap. III), sino también el Príncipe Pío y los Infantes D. Luis y D. Gabriel fueron entendidos y mecenas que formaron colecciones considerables en la España del siglo XVIII. Ponz analizó ampliamente la primera de estas colecciones: "Era considerable el número de pinturas del Príncipe Pío, entre copias, y originales, así en la casa de la Florida, como la de enfrente los Afligidos, particularmente en línea de fruteros, floreros, cacerías, y otros asuntos. Había diferentes bambochadas de David Teniers: quadros de Lucas Jordan, de la escuela de Rubens, muchos asuntos de devoción de Joseph García. Se ven sobre las mesas algunos retratos de escultura muy bien hechos. La Concepción del altar principal de la Capilla es de Jordan...".⁸¹ Menos de diez años más tarde, cuando Ponz publicó la segunda edición de este volumen de su Viage, en 1782, esta colección ya había sido vendida: "La gran colección del Príncipe Pío se ha deshecho, y vendido, habiéndose comprado de ellas varias obras para el Príncipe nuestro Señor y para el Sr. Infante D. Gabriel. También han adquirido allí otras pinturas aficionados de Madrid".⁸²

El Infante D. Gabriel (1752-1788), fue un coleccionista

EL INFANTE
D. GABRIEL

educado y erudito "... who combined the knowledge of a critic with the zeal of an amateur...

and... furnished one of the cabinets of his little mansion with

drawings by the greatest masters".⁸³ Ponz describe las mejores obras de la colección del Infante que colgaban en sus habitaciones de El Escorial: "... la del Sr. Infante D. Gabriel, cuyas pinturas repartidas en sus piezas forman una numerosa colección. Del Españolito hay un S. Pablo Ermitaño, y el martirio de S. Bartolomé; una nuestra Señora con el Niño de Carreño, de Guercino una Sibila,⁸⁴ de Sebastián Muñoz una Magdalena; un Niño Dios, y una Dolorosa de Murillo; Una Virgen con el Niño de Carlos Marati; otras dos imágenes también de nuestra Señora con su hijo en brazos se estiman, la una por Rafael de Urbino, y la otra por de Pedro Perucino... Una bellísima cabeza de un mancebo; y un S. Juan en el desierto, están reputados la primera por de Correggio, y el segundo por del Albani.

Se omite lo que hay perteneciente á países, marinas, batallas, cacerías, floreros, bombachadas etc. porque es mucho, y de los mejores Autores flamencos, é italianos. Los hay de Tempesta, de Panini, de Basan, de Segers, Brughel etc. La colección de dibujos... es de mucho aprecio...".⁸⁵

La colección reunida por el Infante D. Luis era digna de un miembro de la familia real. En 1768 heredó EL INFANTE D. LUIS obras de la colección particular de su madre, la Reina Isabel de Farnesio.⁸⁶ También compró obras de los maestros italianos y españoles del siglo XVII, y adquirió y encargó cuadros a artistas contemporáneos: Mengs, Goya, Bayeu, Maella, Paret, Ferro, Inza y el pintor napolitano Sasso.⁸⁷ En 1773, Ponz enumeró muchos de los cuadros más destacados de la colección del Infante, especialmente los que colgaban en Boadilla del Monte:

"En casi todas sus salas y piezas hay gran número de pinturas; muchas son cacerías de Pedro de Vos, algunas copias de las que posee S.M. y otras originales. Se ven repartidas por toda la habitación muchas de David Teniers, que representan bambochadas, y otros asuntos propios de su genio. También hay diferentes asuntos de Brughel, particularmente flores. Hay obras de Rembrand, entre ellas un S. Pedro; de Murillo hay un Niño Dios; algunas cosas de Jordan; otras de Solimena; ciertas ruinas con figurillas, de Velazquez; dos ó tres cabezas conforme a la escuela de este autor; una de Mon-sayco, que representa Clemente XII, un San Pedro en la cárcel, de Petersnayer, de quien hay algunas otras pinturas; se ven floreros firmados de Gerónimo Kesel; un San Sebastián del Españoletto; varios países de Don Pedro Rodriguez de Miranda; un San Pablo de Alberto Durero; en una alcoba está la cena del Señor, pintura chica, de Ticiano, y últimamente hay gran porción de batallas, fruterros, países, floreros, cacerías y cosas semejantes, executadas por hábiles profesores."⁸⁸

Ponz citó además los cuadros que estaban colgados en el Palacio que el Infante poseía en Villaviciosa:

"Las principales pinturas que adornan las piezas de este Palacio son, varias cabañas teñidas por de Rosa; floreros de Arellano; países de Miranda; vistas de Don Antonio Yoli. Hay un retrato de uno tocando la guitarra, de Juan Vankessel; el de una muger de mas de medio cuerpo, que por el traje dicen ser una Sultana, tiene del gusto de Ticiano; de Zurbarán es una Concepción Niña; y por de Velazquez se estima un quadro, en que hay un buho pintado, y varias cabezas de caza muertas. Casi todo lo que hay en la sala grande de este Palacio son co-

pías, y se reducen á diferentes asuntos de Basan, á retratos de Papas, Príncipes y otras personas ilustres; un quadro que representa la Caridad, segun el estilo de la escuela de Sarto; uno de Martín Skerken, que representa la Codicia simbolizada en un hombre y una muger contando dinero. El quadro del Oratorio, que representa á Santiago, lo hizo Don Francisco Preciado, Director de los Pensionados del Rey en Roma."⁸⁹

En la segunda edición de su Viage, publicada en 1782, Ponz señalaba que los cuadros de estos dos palacios habían sido trasladados a la residencia del Infante en Arenas de San Pedro, y que el Infante había seguido en el hábito de "... adquirir obras muy apreciables".⁹⁰

Prácticamente todos los cuadros mencionados por Ponz aparecen en la "Testamentaria del Infante D. Luis",⁹¹ junto con otros que pudieron ser adquiridos posteriormente a la visita que Ponz hizo a Boadilla y a Villaviciosa. En este Inventario de 1797, figuran obras de Velázquez, Pereda, Goya, Sasso, Ranc, Maratta, Maella, Ribera, Bayeu, Paret, Bellini, Mengs, Ferro, Inza y S. del Piombo que no figuraban en la lista de Ponz y que posiblemente se compraron entre 1773 y 1785. Junto con los Osuna, el Infante fue uno de los pocos mecenas aristocráticos o reales generosos del siglo XVIII español; también fue uno de los coleccionistas tradicionales con que contó España.

A pesar de la calidad y la importancia de la colección del Infante, también ella comenzó a venderse y deshacerse en el siglo mismo en que se había formado. Al parecer, varios cuadros fueron subastados poco después de su muerte, en 1785.⁹² En 1797, una di-

visión cuatripartita entre la esposa y los tres hijos del Infante dispersó las obras restantes. La colección se vio más dispersada aún y subdividida en el siglo XIX, mediante herencias y ventas, de modo que muchos cuadros, por ejemplo, fueron adquiridos por J. de Madrazo y por el Marqués de Salamanca a una de las hijas del Infante, la Duquesa de San Fernando.⁹³ La pauta de una adquisición rápida y de la disolución y venta posteriores de una colección de gran importancia es una tendencia del coleccionismo de obras de arte en España que se inicia en el siglo XVIII y se hace más frecuente y típica aún en el siglo XIX.⁹⁴

COLECCIONES DE LA CLASE MEDIA ALTA EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVIII

La innovación más importante en el coleccionismo de arte en la España del siglo XVIII fueron las colecciones nuevas formadas por miembros de la clase media que entonces surgía.⁹⁵ Dos factores intervinieron en esto: el creciente poder económico de este grupo y la disponibilidad de enormes cantidades de cuadros a precios moderados. El inventario más antiguo que se conoce de una colección de clase media en la España del siglo XVIII es el relativo a la colección del "cirujano titular de la Real Casa",

MADRID D. Florencio Kelly († 1732).⁹⁶ Irlandés de na-
F. KELLY cimiento, Kelly vivió muchos años en Madrid, donde no sólo practicó su profesión, sino que además compró y vendió cuadros, tapices y joyas. Aunque su colección la formó fundamentalmente con obras adquiridas en el mercado local, es posible que importara algunos cuadros.⁹⁷ Al morir Kelly, se hizo inventario de su pequeña pero selecta colección: contenía obras

de Rubens, Murillo, Vaccaro, Teniers, Wouwermans, Albani, Bassano, Sasoferato y Coypel, entre otros, algunas de las cuales están hoy en el Museo del Prado.⁹⁸ El Marqués de Saltillo observó que la colección de Kelly no era más que el reflejo de una "pasajera opulencia".⁹⁹ No obstante, la existencia de cierta riqueza a este nivel social, unida a un interés serio por los cuadros, eran elementos nuevos y significativos en la historia del coleccionismo en España.

Theodoro Ardemans († 1733), "maestro mayor... de las reales obras de Su Majestad, y de Madrid su fontanero mayor", reunió su colección relativamente grande durante el mismo período en que Kelly se entregaba al coleccionismo. El inventario preparado a producirse su muerte muestra una interesante variedad de retratos, temas religiosos y mitológicos, paisajes, naturalezas muertas y batallas, que suman unas 203 obras. Entre los cuadros que se consideran originales figuraban obras de Arellano, F. Herrero, M. Cerezo, L. de Holanda, Cano, Cabezalero, C. Coello, Palómino y El Greco. Había también reproducciones de obras de Tiziano, Veronés, Rafael, G. Reni, Velázquez, Van Dyck, Fyt, Giordano, Rubens y C. Coello.¹⁰⁰ Se trata de la colección de un hombre de medios modestos que cultivó su gusto por la pintura.

Dos colecciones impresionantes reunidas por personas no aristocráticas en el siglo XVIII fueron las de Juan Pacheco Pereyra y la de Bernardo Iriarte, mencionadas por Ponz, Beckford, Laborde, el Conde de Maule y Godoy. Ambas colecciones se vendieron a raíz de la muerte de sus propietarios. Godoy relató que ambos hombres

le habían contado que sus excelentes colecciones se formaron precisamente en el período de la segunda mitad del siglo en que había grandes cantidades de cuadros disponibles a bajo precio: "Don Juan Pacheco, portugués de nación, paje que fue del rey Fernando VI, me contó que comprando de esta suerte había formado su preciosa galería. Don Bernardo de Iriarte formó del mismo modo la afamada suya...".¹⁰¹ Esto corrobora la afirmación hecha anteriormente por Rehfues en el sentido de que una persona que entendiera de pintura podía formar una gran colección eligiendo entre las obras de buena y de mala calidad que estaban en venta: "... le mauvais abonde, tandis que le bon est rare: cependant un connaisseur peut découvrir de très-beaux travaux; et, s'il a du bonheur, faire une excellente trouvaille; les exemples en sont communs: le bon comme le mauvais s'achète pour une bagatelle...".¹⁰² Pacheco e Iriarte figuran entre los pocos que sacaron provecho de esta situación.

Juan Pacheco Pereyra debió nacer hacia 1725 ó 1727, ya que en 1737 era un "Caballero Paje de S.M.". ¹⁰³ Siguió desempeñando puestos oficiales en el hogar real: 1749 - JUAN PACHECO PEREYRA - Mayordomo de Semana Supernumerario; 1767 - Mayordomo de Semana de Número; 1774 - Gentilhombre de Cámara; 1795 - Consejero de Estado. Entre 1767 y 1795, recibió un salario de 250.000 reales de vellón anualmente, una suma enorme constituida por el conjunto de sus pensiones reales. ¹⁰⁴ Esta riqueza le permitió dedicar sumas considerables a la formación de una colección grande, y Ponz incluyó ya a Pacheco entre los coleccionistas madrileños dignos de mención a comienzos del decenio de

1770: "Sería largo de ir refiriendo las obras de pintura que se encuentran repartidas en las casas de otros Señores, como... las de varios autores, que ha juntado D. Juan Pereyra Pacheco, Mayordomo de Semana del Rey..."¹⁰⁵ William Beckford, que era él mismo un coleccionista exigente, vio la colección de Pacheco el 29 de diciembre de 1787, pero su impresión no fue favorable: "... engaged to go to Pacheco's... Pacheco's apartments are like an auction room, small, low and lined with pictures not very skilfully selected".¹⁰⁶

Pacheco poseía una colección suficientemente grande como para permitirse hacer regalos. Dio cuadros a Godoy por lo menos en dos ocasiones, pero no se conocen ni los autores ni los temas de las obras regaladas. La primera referencia aparece en una carta de María Luisa a Godoy fechada el 7 de mayo de 1802: "Mucho me alegro Manuel te aiga dado Pacheco esos dos cuadros...", (D. 18) y la segunda en una carta fechada el 2 de enero de 1805 "... nos halegramos muchísimo de q.^e Pacheco te aiga llevado dos pinturas, dile q.^e deve cumplir su testamento en vida y q.^e no deven ser estos los últimos q.^e el te de..." (D. 38). A pesar de las alusiones de María Luisa al "Testamento" de Pacheco en ésta y en otra carta del 24 de enero de 1805 (D. 40), no hay pruebas documentales de que Pacheco, que entonces rondaba los 80 años, regalara otros cuadros a Godoy o le incluyera en su testamento. Pacheco sirvió también a Godoy como uno de sus consejeros no oficiales en cuestiones de arte (Ver Cap. V).

Una parte, y quizás la totalidad del resto de la colección de Pacheco, se vendió públicamente después de su muerte, en 1809.

Puesto que Pacheco murió al año siguiente de la caída del poder de Godoy, aunque hubiese testado en favor de Godoy, no se habría podido cumplir su voluntad. La venta se anunció el 25 de mayo de 1809 en el Diario de Madrid: "En la Plazuela de Santo Domingo, frente á la fuente, casa núm. 4, donde vivió el Excmo. Sr. D. Juan Pacheco, se halla de venta una gran colección de pinturas de todas clases y de los mejores autores, los quales se darán con la mayor equidad".¹⁰⁷ Este anuncio se repitió el 7 y el 13 de junio,¹⁰⁸ lo que significa que o bien la colección era de calidad desigual y tardaba tiempo en venderse, o que no había mucho interés en comprar cuadros en esa época, debido a factores de índole económica y política. No obstante, queda claro que se trataba de una colección grande y que había sido formada por un hombre rico y relativamente entendido que coleccionó durante la segunda mitad del siglo XVIII, sólo para que su colección se vendiera poco tiempo después.

Existe mucha más información relativa a los cuadros concretos de la colección de Bernardo Iriarte, BERNARDO IRIARTE Ministro del Consejo de Indias (+ 1814) que sobre la colección de Pacheco, y uno se inclina a pensar que la colección del primero era bastante más selecta. Ponz se refirió a esta colección ya a comienzos del decenio de 1770: "En la de D. Bernardo Iriarte, entre otras cosas, hay porción de retratos executados por los mas clásicos Autores, y son notables el de Murillo, y el de D. Antonio Rafael Mengs, pintados por los mismos profesores".¹⁰⁹ En su edición revisada de 1762, Ponz señalaba: "La citada colección del Sr. D. Bernardo Iriarte, actual Vi-

ce-Protector de la Real Academia de San Fernando ha crecido mucho desde la última vez que se imprimió este libro, de suerte que su Casa esta hecha una galería de las Bellas Artes".¹¹⁰ Un testimonio del amor que Iriarte sentía por las artes consiste en una inscripción autógrafa incluida por Goya en su retrato de Iriarte pintado en 1797: "... retratado por Goya en testimonio de mutua estimac.ⁿ y afecto...".¹¹¹

El Conde de Maule visitó la colección de Iriarte hacia 1810, y la analizó ampliamente en su Viage de España.¹¹² Entre las obras notables vistas por este comentarista: un retrato doble de Turena y Condé obra de Van Dick; el Gran Duque de Alba y "La Panadera" de Tiziano; una Virgen obra de Pereda; el Sacrificio de Isaac por Abrahan, de Guercino; un retrato del Duque del Infantado obra de Murillo; un retrato del Duque de Santiesteban de Giordano; un retrato de D. Juan Francisco Eminente por Murillo (que Maule califica de "excelente"),¹¹³ un retrato de Felipe IV obra de Velázquez; una Venus atribuida a Leonardo da Vinci; y una Diana obra de Giordano.

Documentación adicional sobre la colección de Iriarte se encuentra en la correspondencia intercambiada entre Cean Bermúdez y el coleccionista mallorquín Tomás Veri en los años 1816 a 1818.¹¹⁴ En esa época, la viuda de Iriarte estaba vendiendo cuadros de la colección, y Cean aconsejaba a Veri sobre su compra: "Como se van acabando los originales los pocos verdaderos conocedores aprecian y pagan con estimación los que han quedado, y nuestra viuda de Iriarte cada día se va engordando más con los que conserva. Algunos vendió este año y en proporción de lo

que vende aumenta el valor a los que le restan, porque van siendo más raros. Yo no conozco en Madrid otra colección de donde se pueda sacar todavía una cosa buena...".¹¹⁵ En 1816, Veri compró una reproducción de la obra de Tiziano Adán y Eva y el cuadro de Giordano Fábula de Perseo. Cean comentaba que Veri había adquirido esas obras a un precio razonable y se declaraba sorprendido de que "... cuadros tan hermosos fueron vendidos tan baratos".¹¹⁶ En 1818, Veri compró la obra de Murillo Caballero de Golilla (que entonces se creía que representaba "El retrato del Secretario de Felipe IV, llamado "El Judío")"¹¹⁷ de la misma procedencia.

Aunque Veri deseaba comprar más cuadros de la colección de Iriarte, titubeaba debido a sus precios elevados, y no compró las obras de Van Dick y de Tiziano que admiraba, a pesar de que Cean opinaba que "estos dos cuadros son los mas nombrados de su colección".¹¹⁸ Otra obra que se decía pintada por Guercino, El Sacrificio de Isaac, estaba mal atribuída, según los pintores Ramos y López, y no valía los 9.000 reales que la viuda de Iriarte pedía por ella en 1817.¹¹⁹ A pesar de esto, según Cean esta era "... la única colección importante que había en la Corte en aquellos años de lucha...".¹²⁰ La colección de Iriarte es un buen ejemplo de una colección de alta calidad y selecta formada en Madrid por un entendido en la segunda mitad del siglo XVIII.

Pinturas procedentes de la colección de Iriarte se vendieron en París y en Londres durante la primera mitad del siglo XIX. El 19 de junio de 1827, cuadros que se afirmaba que procedían de la colección madrileña de Iriarte se subastaron en la

galería Stanley's de Londres: "Velazquez - No. 11 - Portraits of the Artist and his Daughter... Ribera - No. 54 - Death of Adonis... Mateo Cerezo - No. 74 - Marriage of St. Catherine..."¹²¹ Godoy, en 1836, se refería a la venta en París de una parte de la colección: "... galería, Don Bernardo Iriarte... cuyos postreros restos ha comprado en París con mucha estima Su Alteza Real el Príncipe de Wurtemberg".¹²² José de Madrazo y el Marqués de Salamanca también adquirieron, ya fuera de Madrid o en el extranjero, cuadros que antes habían pertenecido a Iriarte.¹²³ Así, otra colección de cuadros creada por un miembro de la clase media española, "famosa en su tiempo"¹²⁴, se dispersó y vendió en el plazo de pocos decenios después de su formación.

Otras colecciones notables fueron creadas por mecenas madrileños de la clase media a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX. Según Ponz, Nicolás de Vargas había formado una colección interesante ya en 1782: "... ya es muy notable la del Sr. D. Nicolás de Vargas, Oficial de la Secretaría de Hacienda, y en ella hay á mas de las pinturas otras muchas curiosidades".¹²⁵ Moratín visitó a Vargas el 20 de septiembre de 1806: "Chez Dñn Nicolás Vargas, vidi picturae",¹²⁶ y en 1812, el Conde de Maule elogió esta colección: "Nicolas de Bargas tambien ha juntado una bella colección que llena casi todas las salas de su casa: entre los cuadros se ven buenos originales del Españoleto".¹²⁷ En 1807, el marchante de cuadros francés Le Brun adquirió dos cuadros de la colección de Vargas (D. 117). Hasta el momento, no ha salido a la luz ninguna información más concreta relativa a esta colección.

Otra colección distinguida formada en Madrid durante el mismo período fue la del próspero dorador ANDRÉS PERAL. Rehfués se refirió a esta colección en tono elogioso: "Collection de tableaux de don Antonio de Perral... aucune ne surpasse en étendue la galerie que je viens de nommer, et elle leur est fort supérieure, soit par la réunion des différentes écoles, soit par l'excellent choix des tableaux... Don Antonio Perral a formé lui-même sa collection, et elle montre quelle richesse un amateur des arts peut encore trouver en Espagne. Que de beaux tableaux de toutes les écoles et de tous les genres sont ici réunis!... Séville, Cordoue et Valence sont pleines de tableaux faites par des maîtres dont le nom est à peine connu à Madrid, mais que don Antonio a eu soin de mettre à contribution pour compléter sa collection. On peut y reconnaître et y admirer entre autres, le talent d'invention et la profonde sensibilité de Murillo..."¹²⁸

El Conde de Maule comentó también esta colección: "La colección de pinturas de D. Andrés Peral contiene porción de quartos baxos, y una galeria de dos salas altas entre los quales se ven mui lindos originales: ha comprado á los Carmelitas la Magdalena original de Cano".¹²⁹ Peral no sólo tenía ojo de entendido sino que gozaba de ingresos sustanciales que le permitían pagar los precios de los cuadros.¹³⁰

La última referencia que se conoce a la colección de Peral se remonta a 1816, cuando Vicente López escribió a T. Veri que el "dorador Peral" había vendido el San Andrés de Ribera al Príncipe de Kaunitz, embajador de Austria en Madrid, por 20-24.000

reales.¹³¹ Este precio se consideraba muy elevado en 1816, y Peral probablemente obtuvo un beneficio importante con la venta. Es posible que en esa época vendiera también otros cuadros de su colección. Tal vez, en el futuro, se encuentren materiales documentales que proporcionen información adicional en relación con esta importante colección.

Leonardo Chopinot, joyero de la Reina (Diamantista de la Reina era el título oficial), aunque además tal vez se dedicó al comercio de cuadros, también formó una colección personal a fines del siglo XVIII que "fué muy conocida en Madrid".¹³² Aunque seguramente Chopinot adquirió obras en diversas fuentes locales, se sabe que en 1795 compró pinturas de los hermanos Bayeu, de Giaquinto y réplicas de obras de Giordano, Giaquinto y Mengs procedentes de la herencia de Francisco Bayeu.¹³³ Chopinot poseyó asimismo obras atribuidas a Snyders, Teniers, Durero, Vernet, Sassoferrato, Goya, Orrente, Tiépolo, Cabezalero, Juan de la Corte, Murillo y otros.¹³⁴ A raíz del fallecimiento de la viuda de Chopinot, Angela Sulpice Chopinot, en 1805, la colección se puso en venta. Moratín la vio en esa época: "24 de Marzo de 1806. Chez Chopinó, vidi picturae".¹³⁵ Godoy,¹³⁶ Carlos IV,¹³⁷ y Tomás Veri¹³⁸ adquirieron cuadros de la colección en 1805-1806. Como ocurrió con la mayoría de las colecciones reunidas durante ese período, el conjunto de pinturas de Chopinot se dispersó muy rápidamente.

Juan Estevan de la Hoz, Sargento en el Ejército, formó una enorme colección particular, tal vez de calidad discutible, en el Madrid del siglo XVIII. De la Hoz fue acusado por los académicos de San Fernando de ser más un

JUAN ESTEVAN
DE LA HOZ

marchante de cuadros que un verdadero coleccionista,¹³⁹ pero no obstante resulta notable que fuese capaz de reunir unas 3.000 pinturas en sólo dieciseis años: "... por espacio de 16 años había recorrido las Ciudades de España, con el fin de comprar en casas y almonedas sin ahorrar gastos ni fatigas el gran numero de quadros que poseya de los primeros pintores de Europa desde el siglo 16. hasta el presente, de suerte que en el día llegaba su colección á tres mil pinturas, siendo mil de mayor aprecio...".¹⁴⁰

En noviembre de 1786, De la Hoz ofreció esta colección a Carlos III; se acordó que una comisión de Académicos la examinaría para considerar el obsequio.¹⁴¹ En marzo de 1787, "... los Directores de Pintura Dn. Antonio González, Dn. Antonio Velazquez, y por los Tenientes Dn. Mariano Maella, y Dn. Fran.^{co} Goya...", informaron negativamente a la Academia:

"El dictamen de dichos Directores y Tenientes ha sido q^{ue} Dn. Juan de la Hoz les habia hecho ver una buena colección de pinturas de Escuela Flamenca que representaban países, floreros, Perspectivas, animales y bambochadas; la mayor parte de ellas en tablas, y láminas, executadas por los buenos Autores que se han dedicado á este género de obras, propias para adorno de Gabinetes: que no habian encontrado quadros historiados de Rubens, y Wandick: que habían dejado anotadas las de mayor merito para que su dueño hiciese una lista de ellas: que habiendo pasado este á enseñarles quadros grandes de otras Escuelas, es á saber de Roma, Venecia y Españoles, de ninguna encontraron cosa particular que notar, á excepción de algunas de nuestros Autores; pero entre ellos nada de Velazquez, Murillo, ni Cano: y que, dando por supuesto que Dn. Juan de la Hoz tendria bien reconocida

aquella numerosísima colección, le dixerón que les enseñase los quadros mas particulares, á que respondió que si los buscaban de Corregio, Rafael, Ticiano, Murillo, y de otros Autores semejantes, no tenia nada de ellos, y que por eso suspendieron el reconocimiento de los demas."¹⁴²

Es posible que hoy día esos cuadros se vieran bajo una luz distinta. De la Hoz probablemente había reunido una colección bastante importante, aunque por supuesto no digna de competir con las del Rey. No obstante, es sumamente interesante el hecho de que en el Madrid del siglo XVIII se pudiesen reunir tantos cuadros en un período tan corto.

Diego Godoy, hermano de Manuel, formó también una colección en Madrid sobre la que se sabe muy poco.

DIEGO
GODOY En 1807, el marchante de obras de arte francés Le Brun trató sin éxito de adquirir una decena de cuadros de esta procedencia (D.117). La noche del 19 al 20 de marzo de 1808, tres cuadros procedentes de la colección de Diego Godoy fueron llevados a la Academia de San Fernando por tres "discípulos de la Academia", y otras fueron trasladadas al Convento de Capuchinos del Prado para ponerlas a salvo (D. 108-111).¹⁴³ Actualmente no se sabe quiénes eran los autores de esas obras ni los temas de las mismas, pero debió tratarse de cuadros importantes si se les consideró dignos de conservación. Todavía no se han encontrado inventarios ni otras referencias a esta colección. Cabe suponer que Diego imitaba a su hermano y que tal vez recibió de él algunos cuadros como regalos.

Otras dos colecciones reunidas en Madrid por personas que

EL SR. VIVES no eran aristócratas se mencionan brevemente en fuentes publicadas: la de un Sr. Vives, y la del pintor Agustín Esteve. El Conde de Maule afirma que Vives poseía una colección numerosa: "Aún es mas copiosa la colección de pinturas del Sr. Vives"¹⁴⁴ pero no proporciona información

AGUSTIN ESTEVE adicional sobre ella. Igualmente poco se sabe sobre la colección de Esteve. Poseía por lo menos una obra maestra de Ribera, la Trinidad, adquirida por Fernando VII para el Museo del Prado el 5 de abril de 1820 por 20.000 reales.¹⁴⁵ Aunque la información que poseemos no resulta adecuada, estas colecciones constituyen una prueba más de que en la España del siglo XVIII se podían formar valiosas colecciones locales.

José Nicolás de Azara, Marqués de Nibbiano (1730-1803), embajador en Roma y en París, y "tasteful lover of ...art",¹⁴⁶ fue el único español que reunió una colección distinguida fuera de España a fines del siglo XVIII. Azara coleccionó especialmente en Roma, donde vivió a partir de 1781: "Este mismo amor al arte le obligó a reunir en su Palacio de Roma una magnífica colección de cuadros, envidiable por los muchos y bellos originales que poseía de los mas celebres pintores..."¹⁴⁷ Azara tuvo que dejar en Roma, cuando salió hacia París en 1801 "... un numero grande de quadros preciosos, especialmente de mi Amigo Mengs, de Murillo, Velazquez y Rivera",¹⁴⁸ así como su colección de esculturas clásicas que representaban retratos. En una carta del 7 de enero de 1801 dirigida a Pedro Cevallos, Azara ofrecía cuadros de su co-

lección a Carlos IV: "... tengo muchos cuadros, bocetos y diseños de Mengs, y de otros autores como Murillo, Velazquez, etc.; una colección de bustos antiguos de mármol... En cuanto a cuadros no puede mi pobreza compararse con la magnificencia de S.M., pero en fin, si hallase alguno entre los míos que mereciese su curiosidad, está claro que desde aquel momento es suyo...".¹⁴⁹

En el inventario que se conoce de la colección de Azara se enumeran muchos cuadros de Mengs o propios del estilo de Mengs. La colección consistía principalmente en retratos y obras religiosas, aunque se incluyen algunos paisajes de Vernet y Rosa de Tivoli.¹⁵⁰ La colección de Azara se puede considerar moderna porque estas pinturas "... revelan el gusto del momento en que la colección se formó".¹⁵¹ También refleja la estancia de Azara en el extranjero y los valores artísticos de la Roma de entonces, más que los de Madrid, a pesar de que estaba en contacto con coleccionistas de Madrid como su amigo Bernardo de Iriarte.¹⁵²

De la gran pasión que Azara sentía por las obras de Mengs da testimonio el hecho de que muchos de los cuadros pintados por este artista y que hoy se encuentran en colecciones particulares de España, fueran en una época propiedad de aquél.¹⁵³ La colección reunida por Azara en Roma durante el siglo XVIII no se compara con las de sus iguales del siglo XVII, pero no cabe duda que su interés por el arte era auténtico.

En la España del siglo XVIII era posible encontrar importantes colecciones de pinturas, tanto heredadas como nuevas, en otras ciudades además de

Madrid. En Sevilla, Céan Bermudez enumeraba las colecciones particulares que, en 1806, contenían aún obras de Murillo: "Los señores condes de Aguila y de Mejorada, el marqués de Pedroso, D. Miguel Lasa Madariaga, D. Antonio Mestre, D. Tomás González Carbajal y algún otro aficionado saben apreciar las que poseen, y procuran perpetuarlas en sus casas para acreditar el buen gusto de sus ascendientes en adquirirlas...".¹⁵⁴ Ponz lamentaba la "degradencia y extracción" de pinturas de Sevilla, pero elogiaba las actividades de coleccionista del Marqués de Loreto, quien "...ha recogido y recoge las pinturas buenas que se le proporcionan...", y del Conde del Aguila, quien "... ha sabido adquirir y conservar, en las pinturas que posee, una especie de sucesión de la escuela sevillana, agregándose las de otros muchos autores españoles y extranjeros, con que la ha hecho más copiosa y singular...".¹⁵⁵

La colección que se cita con más frecuencia, entre las formadas por la clase media alta en la Sevilla del siglo XVIII, es la de Francisco de Bruna († 1807), Decano de la Real Audiencia de Sevilla y Administrador de los Reales Alcázares de Sevilla. Ponz señalaba la importancia de su colección de esculturas antiguas, medallones y camafeos, pero también observaba que éste poseía una "... competente colección de pinturas y de dibujos originales de los más célebres profesores que han florecido en Sevilla".¹⁵⁶ Bruna poseía obras, entre otros, de Velázquez, Murillo, Teniers, Annibale Carracci, Brueghel de Velours, Zurbarán, Guercino, Bibiena, Pacheco, Valdés Leal, Antolínez, Durero, Herrero el Mozo

y C. Schut, lo que indica una similitud en gustos y en obras disponibles entre Sevilla y Madrid. Richard Twiss visitó la colección de Bruna hacia 1772-1773 e hizo observaciones sobre algunas obras: la Adoración de los Reyes de Velázquez, con el niño envuelto en pañales,¹⁵⁷ el Retrato de Quevedo hecho por Velázquez,¹⁵⁸ cuatro pequeños cuadros de Teniers, dos paisajes flamencos de pequeñas dimensiones y un libro que contenía dibujos originales de Murillo, Valdés Leal y C. Schut fechado hacia 1680.¹⁵⁹

En su Testamento, Bruna dejó dicho que sus pinturas debían ofrecerse en venta a Carlos IV.¹⁶⁰ Se envió al Rey una lista de 151 cuadros para que se estudiara en Madrid. Las obras consistían en retratos hechos por Murillo y Herrera el Mozo, una escena de patinadores por Brueghel, cuatro perspectivas de Bibiena, seis vistas de Roma, una escena mística de Schut, dos bombachadas de la Escuela de Teniers, otras atribuidas a las Escuelas de Rubens y Vernet, tres escenas pintadas por Antolínez y tres paisajes atribuidos a la Escuela de Brueghel. El precio pedido por estos cuadros era de 16.990 reales. Al parecer, Carlos IV se quedó con ellos, ya que el sobrino de Bruna reclamaba su pago el 2 de septiembre de 1807.¹⁶¹ La colección de Bruna, aunque de dimensiones moderadas, fue muy selecta. Está claro que la reunió un hombre de gusto refinado y de cierta riqueza. Resulta sumamente interesante el hecho de que colecciones de este calibre se pudiesen reunir localmente en Sevilla en el siglo XVIII.

Ponz menciona varias colecciones cordobesas reunidas en el

siglo XVIII, de las que la mayor fue formada
CORDOBA por Antonio Caballero y Góngora, Obispo de
 Córdoba. Esta colección contenía sobre todo obras de artistas
 españoles y flamencos del siglo XVII: Carreño, Murillo, Céspedes,
 Cano, A. del Castillo, Antolínez, Herrera el Viejo, Rubens y paisajes flamencos.¹⁶² El canónigo D. Francisco Joseph
 Villodres poseía únicamente pinturas religiosas de las escuelas
 española (Cano, Castillo, Zambrano, Valdés Leal, Palomino,
 Céspedes, A. de Castro y Carreño), italiana y flamenca.¹⁶³ Cayetano Carrascal, Tesorero de la Iglesia, había adquirido obras
 de Cano, Céspedes, Bassano y Palomino, y el pintor Antonio Torrado
 había adquirido paisajes, marinas, bodegones y floreros de Carreño,
 Claudio Coello, Rici, El Greco, Murillo, Castillo, Zurbarán y Pedro de Vos.¹⁶⁴ En la Córdoba del siglo XVIII abundaban
 ciertamente las obras de las escuelas española, flamenca e italiana del
 siglo XVII a disposición de quienes estuviesen interesados en coleccionarlas.

En Cádiz se formaron, en la segunda mitad del siglo XVIII,
CADIZ muchas colecciones valiosas, entre las que destacaron las de
 Sebastián Martínez, P.A. O'Cruley y J. de Murcia adinerados conocedores
 pertenecientes a la burguesía. El banquero Sebastián Martínez reunió una
 colección que llegó a totalizar unas 457 pinturas a comienzos del siglo

SEBASTIAN MARTINEZ XIX.¹⁶⁵ Ponz conoció la colección en fecha anterior,
 cuando constaba de unas 300 obras: "La de mi buen amigo Don Sebastián
 Martínez debe llamar con particularidad la atención de los inteligentes.
 Se encuentran en ellas obras muy sin-

gulares de Ticiano, de Leonardo de Vinci, de Velázquez, Murillo, de Cano y de otros muchos hasta el número de trescientos cuadros, y acaso más".¹⁶⁶ Ponz destacó: una excelente Diana saliendo del baño, de Ticiano; un Salvador, de Leonardo; tres bodegones con personas sentadas ante mesas repletas de alimentos obras de Velázquez; un paisaje con una anciana sentada, un San Juan Niño, un San Antonio de Padua con el Niño, un pequeño Crucifijo y un boceto para el Desposorios de Santa Catalina (destinados a los cuadros de la Iglesia de Capuchinos de Cádiz), todos ellos obra de Murillo; un Dalila cortando los cabellos a Sansón y un Niño dormido sobre una camilla, los dos de Cano; fragmentos de una obra mitológica de Julio Romano, y otras obras de Ribera, Sebastián de Herrera, Zurbarán, A. Vaccaro, Giordano, S. Rosa, Trevisani (Endimion y la Luna)¹⁶⁷ y Giro Ferri (La Samaritana).¹⁶⁸ Ponz destaca entusiasmado el "gusto de los bellos cuadros"¹⁶⁹ demostrado por su amigo Martínez.

El Conde de Maule también conoció la colección de Martínez. Repitió algunas de las obras vistas por Ponz en su descripción de la colección, tales como cuadros de Tiziano, Leonardo y algunos de Murillo, pero añadió varios más: una Piedad obra de Mengs y Maella; una Vieja con un Niño, de Murillo;¹⁷⁰ tres bodegones y un Tamborilero pintados por Velázquez; un San Pedro Sacando la Moneda del Pez, de Lanfranco; un Hombre soplando para encender una pida, de G. de la Tour; el retrato de Martínez por Goya, calificado de "muy bueno",¹⁷¹ tres sobrepuestas de Goya,¹⁷² un Retrato Ecuestre de un Príncipe de la Casa de Austria, atribuido a Velázquez; un retrato pequeño en el Estilo de Tiziano y otro atribuido a Van Dyck; una Magdalena atribuida a Guercino,

y obras de Van Ostade, Teniers, de Vos, Fyt y Rubens.¹⁷³ Esta colección tan rica y significativa estaba acompañada de una famosa colección de dibujos y grabados, que incluía "las estampas de las Principales galerías de Europa".¹⁷⁴

Estas magníficas colecciones de cuadros y dibujos reunidas en Cádiz con gran dedicación y atinado gusto artístico, se vendieron igualmente a raíz de la muerte de Martínez, ocurrida a comienzos del siglo XIX: "La mitad se llevó Casado de Torres y la otra mitad ha tocado a D. Francisco Viola que la ha vendido á los ingleses".¹⁷⁵

Pedro Alonso O'Cruley poseía unas doscientas pinturas selectas; fueron vistas por Ponz, el cual enumeró entre ellas obras de Veronese, Ribera, Rubens, Van Dyck, Cano, Murillo, Ribalta, Castillo, Céspedes, Velázquez, Carreño, Carlo Dolce, Zurbarán, Piombo, Borgoñon, Murillo, Dure-ro (Escuela de), Martínez y muchos otros.¹⁷⁶ O'Cruley publicó un catálogo de su colección como apéndice a su traducción de la obra de Joseph Addison Diálogos de la utilidad de las medallas antiguas.¹⁷⁷ O'Cruley comenzó a coleccionar activamente hacia 1788-1789; es notable ver cuántas obras de calidad adquirió en un plazo muy corto. Entre las obras incluidas en el catálogo publicado figuraban: Cristo Crucificado, de Cano; San Fernando¹⁷⁸ y La parábola del Hijo pródigo en el banquete, entre otras de Murillo, así como un Lázaro y el Hombre Rico, de Juan de Sevilla. Había varias obras de Velázquez y otras atribuidas a Orrente, P. de Moya, Ardemans, Pantoja, Zurbarán (Santa Casilda y Santa Regina), Ribalta, Castillo, Valdés Leal, Roelas, Esteban March y

muchos otros.¹⁷⁹

Sánchez Cantón observó que esta colección "... no era vulgar; las inevitables cabañas basanescas, los cuadros religiosos vandyckianos, las atribuciones a Tiziano y a Rafael, que en todas las galerías eran de rigor, alternaban con pinturas de autores menos frecuentes, y varios casi desconocidos, declarándose sus firmas, como no se acostumbraba en el siglo XVIII".¹⁸⁰ No obstante, esta colección se hallaba ya a la venta, por su propio dueño, en 1813, cuando el Conde de Maule publicó el volumen correspondiente a Cádiz de su obra Viage.¹⁸¹ El destino de la colección de O'Cruley resulta tristemente similar al de muchas otras del mismo período: "... en un cuarto de siglo se había reunido, catalogado y disperso".¹⁸²

Según Ponz, Joseph de Murcia era un entendido entusiasta, JOSEPH DE MURCIA que poseía obras de Cano (Magdalena, San Jerónimo); Pedro Bianchi (Muerte de Abel); Palomino (boceto para la cúpula del Sagrario, Cartuja de Granada); Murillo (boceto para San Félix de Cantalicio), L. de Vargas, Herrera el Viejo, Ribera, Tristan, Orrente, Van Dyck, Carracci, Carlo Dolce y otras obras de las escuelas italiana, flamenca y española.¹⁸³ El Conde de Maule estimó que Murcia poseía "excelentes originales", citando un boceto del Sta. Isabel Curando a los Tiñosos, una Sagrada Familia ovalada, y un autorretrato, todos ellos obra de Murillo; un Santa Polonia, de C. Dolce; un retrato de Luis XIV obra de Mignard, y varias obras de Teniers.¹⁸⁴

Murcia vendió sus cuadros a Manuel de Llera, quien a su vez vendió su colección a los ingleses.¹⁸⁵ Estas colecciones

tan fácilmente reunidas en esa época no sólo se vendieron rápidamente, sino que casi con igual rapidez fueron sacadas del país. Las colecciones reunidas y vendidas en Cádiz eran especialmente susceptibles de ser objeto de una exportación fácil y rápida.

Tomás Pérez, fabricante de paños de Segovia, constituyó una colección bastante digna a fines del siglo XVIII. Pérez era un comerciante burgués que tenía medios, pero su colección salió también a la venta en 1827. Vicente López recomendó la adquisición de cuatro de sus obras para el Museo del Prado: "... Dn. Tomás Pérez... tiene entre su buena colección de Pinturas cuatro de ellas de Superior merito, dos de aves del insigne Fit y dos de cazeria del famoso Pedro de Bos, de cuyos autores carece el Rl Museo...".¹⁸⁶ Entre otras obras incluidas en la colección figuraban, por ejemplo, un San Pedro atribuido a la Escuela de Rubens; un Sto. Tomás de Giordano; y una escena mitológica atribuida a la escuela italiana.¹⁸⁷ En Segovia se manifestó el mismo tipo de esquema coleccionista que en otros puntos de España durante esa época, con una insistente presencia italiana y flamenca junto a la española.

En la Málaga del siglo XVIII, la única colección aristocrática importante fue la del Conde de Villalcazar y Sirga. Este heredó cuadros y también compró obras; Ponz le calificó de "persona de exquisito gusto".¹⁸⁸ Entre otras, Villalcazar poseía pinturas de Juan de la Corte (Escenas de la Guerra Trojana); Van Kessel (floreros); Arellano, Matías de Torres y otros maestros flamencos; reproducciones

de obras de Annibale Carracci (de la Galería Farnesina) y vistas del Vaticano.¹⁸⁹

Tomás de Veri y Togores (nacido. 1763), militar de carrera, fue el coleccionista más conocido de Málaga en esa época, pero sus compras las hizo principalmente en Madrid. Veri heredó cuadros de la escuela italiana de miembros de su familia, pero adquirió otros cuadros durante su residencia en Madrid (1796-1808), donde estuvo en contacto directo con los círculos artísticos. Veri dejó registradas sus compras: en 1804, bocetos de Francisco Bayeu adquiridos al yerno de éste; en 1805, un autorretrato de Mengs y otro retrato de la esposa del artista, adquiridos a su hija; en 1805-1806, una Sagrada Familia, de Murillo, procedente de la subasta de Chopinot; y en abril de 1808, dos bacanales, obra de Giordano, que colgaron en una época en el comedor del Duque de Osuna. Veri incrementó sustancialmente su colección en 1816 y posteriormente, comprando obras procedentes de la colección de Iriarte y al marchante madrileño Manuel Rivera.¹⁹⁰

CONCLUSIONES El coleccionismo de obras de arte en la España del siglo XVIII, aunque se diferencia del coleccionismo practicado durante el siglo XVII, constituía aún una actividad muy extendida. En el siglo XVII se disponía de más dinero, era mayor el número de aristócratas que viajaban al extranjero, y se importaron más cuadros que en el siglo XVIII. Las colecciones formadas en España durante los siglos XVIII y XIX, consistieron en gran medida en el reagrupamiento de los miles de cuadros excelentes ya reunidos en suelo español durante el siglo XVII.¹⁹¹

El acontecimiento más significativo en el coleccionismo español del siglo XVIII es el surgimiento gradual a escala nacional de una clase de coleccionistas enteramente nueva. No eran miembros de la grandeza aristocrática y por lo general no habían heredado colecciones; eran individuos de la alta clase media que tenían gusto y medios, y la mayoría de los cuales parecen haber experimentado un gozo genuino en la compra y posesión de cuadros. Importantes coleccionistas advenedizos, cuyas colecciones frecuentemente no duraban más de unos decenios, comenzaron a aparecer en España antes de los trastornos de las Guerras Napoleónicas. Estamos pues ante una tendencia decididamente moderna que ha seguido hasta la actualidad. Así pues, las pautas que el coleccionismo seguiría en España en los siglos XIX y XX, quedaron establecidas en la segunda mitad del siglo XVIII; la colección de Godoy constituye precisamente un ejemplo excelente de este fenómeno.

t_6

NOTAS AL CAPITULO II

- 1) A.E. Pérez Sánchez, Pintura Italiana del Siglo XVII en España (Madrid, 1965), pp. 63 y 68.
Aunque este capítulo no constituye un estudio completo de las colecciones españolas de los siglos XVII y XVIII, entre las analizadas se reconocen, no obstante, gustos y tendencias concretos.
- 2) M.J. Dumesnil, Histoire des plus Célèbres Amateurs Etrangers Espagnols, Anglais, Flamands, Hollandais et Allemands et de Leurs Relations avec les Artistes (Paris, 1860), "Amateurs Espagnols", pp. 1-153. Los coleccionistas estudiados por Dumesnil son: Felipe II, F. Vargas, A. de Leyva, Duque de Alba, Marqués de Pescara y del Vasto, Cardenales de Granvelle y Pacheco, Diego Hurtado de Mendoza, Conde Duque de Olivares y Felipe IV.
- 3) P. de Madrazo, Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los Reyes de España (Barcelona, 1884). Carl Justi escribió un importante ensayo sobre Felipe II y las bellas artes, traducido y publicado en español en Madrid en 1887. Justi consideraba a Felipe II como "... el primero y casi único monarca español que mostró verdadero amor a las bellas artes..." (Ver: R. de Hinojosa, tradct. y edt. Estudios sobre Felipe II (Madrid, 1887), C. Justi, "Felipe II Como Amante de las Bellas Artes", pp. 234-282. Jonathan Brown ha publicado recientemente un importante estudio de las actividades de Felipe IV como mecenas y coleccionista, centradas en la decoración del Palacio del Buen Retiro. Ver: Capítulos V y VI de la obra de J. Brown y J.H. Elliot, A Palace for a King. The Buen Retiro and the Court of Philip IV (New Haven, 1980). Barbara von Barghahn, en su tesis doctoral no publicada que lleva por título The Pictorial Decoration of the Buen Retiro Palace and Patronage During the Reign of Philip IV (New York Ph. D. dissertation, 1979), analiza también este tema. Steven N. Orso está investigando actualmente la decoración del Alcazar de Madrid en tiempos de Felipe IV, y Sam Heath trabaja en una tesis doctoral relativa a la colección de Felipe IV en El Escorial.
- 4) V. Poleró, Tratado de la Pintura en General (Madrid, 1886), pp. 214-220.
- 5) A.M. de Barcia, Catálogo de la Colección de Pinturas del Excmo. Sr. Duque de Berwick y de Alba (Madrid, 1911). J. López Navío, "La gran colección de pinturas del Marqués de Leganés", Analecta Calasancia IV:8 (1962), pp. 261-330. A.E. Pérez Sánchez, "Las colecciones de pintura del Conde de Monterrey", BRAH CLXXIX (1977), pp. 417-459. Marqués de Saltillo, "Artistas Madrileños (1592-1850)", BSEE LVII (1953), pp. 137-243; "La Almoneda de cuadros del Marqués del Carpio (1695)", pp. 234-240. M. Crawford Volk, "New Light on a Seventeenth-Century Collec-

- tor: The Marquis of Leganés". AB LXII: 2 (junio, 1980), pp. 256-268.
- 6) Conde de Polentinos, "El Convento de San Hermenegildo, de Madrid", BSEE XLI (marzo, 1933), pp. 36-61.
También: J.A. Gaya Nuño, "El Museo Nacional de la Trinidad, Historia y Catálogo de una pinacoteca desaparecida", BSEE LI (1947), pp. 19-77, que permite formarse una idea de las obras contenidas en numerosas colecciones eclesiásticas confiscadas en 1835, y que se reunieron todas brevemente para formar un museo en el Convento de la Trinidad.
 - 7) Pérez Sánchez, La pintura Italiana..., loc. cit., "Las Colecciones Españolas de Pintura Italiana", pp. 63-72.
En el Institute of Fine Arts de la New York University, M.B. Burke prepara una tesis doctoral relativa a 17th Century Spanish Collections of Italian Paintings, bajo la dirección del Dr. Jonathan Brown (Ver: "Dissertations in Progress", AJ, XXXIX: 1 (Otoño, 1979), p. 88.
 - 8) J. Urrea Fernández, La Pintura Italiana del Siglo XVIII en España (Valladolid, 1977), Cap. III, pp. 47-54.
 - 9) J.J. Luna, "Algunos retratos franceses del siglo XVIII en colecciones españolas", AEA XLVIII: 192 (1975), pp. 365-384.
"Inventario y Almoneda de algunas pinturas de la colección de Isabel de Farnesio: BSEAY XXXIX (1973), pp. 359-369.
"Obras de Jean Pillement en colecciones españolas", AEA XLVI: 184 (1973), pp. 423-433.
"Venta de colecciones extranjeras de pintura en Valencia en 1803", AAV (1977), pp. 1-5.
También trata este tema en su tesis doctoral no publicada La pintura francesa de los siglos XVII y XVIII en España, Universidad Complutense de Madrid, 1979.
La presencia de pinturas holandesas en las colecciones españolas del siglo XVII fue estudiada por E. Valdivieso González, Pintura holandesa del siglo XVII en España, (Valladolid, 1973).
 - 10) Crawford Volk, op. cit., p. 256.
 - 11) López Navío, op. cit., pp. 261-330.
 - 12) Crawford Volk, op. cit., p. 265, cita una carta de Rubens a Pierre Dupuy, fechada el 27 de enero de 1628 (Letter No. 145 de la obra de R. Magurn, The Letters of Peter Rubens (Cambridge, Mass., 1955)).
Otras observaciones relativas a la colección del Marqués de Leganés se encuentran en:
X. de Salas, Cuatro Obras Maestras (Madrid, 1966), pp. 65-77.
S. Speth-Holterhoff, Les Peintres flamands des cabinets d'amateurs au xvii^e siècle (Bruselas, 1957), p. 109.
J. Brown y J.H. Elliott, op. cit., pp. 115-116.
 - 13) Carducho, Diálogo de la Pintura (Madrid, 1633), f. 148.
 - 14) Ibid., f. 155.
 - 15) Pérez Sánchez, "Las colecciones de pintura...", loc. cit., p. 425.

- 16) F. Haskell, Patrons and Painters. Art and Society in Baroque Italy (Londres, 1963; New Haven y Londres, 1980), pp. 171-172. Entre los artistas que recibieron encargos de Monterrey se encontraban Domenichino, Lanfranco, y Ribera. También adquirió obras de Rafael y Tiziano en Roma.
Ver también: J. Brown y J.H. Elliott, op. cit., p. 116. Cuando Monterrey regresó a España, en 1638, llevó su colección consigo. Uno de los cuadros llevados entonces a España, el titulado La Asunción de la Virgen, de Aníbal Carracci, se encuentra en el Museo del Prado (No. 75 del Catálogo de 1972). (Ver también: A.E. Pérez Sánchez, Pintura Italiana del Siglo XVII, Exposición, Casón del Buen Retiro, Madrid, 1970, pp. 134-135, No. 36).
H.E. Wethey, "The Spanish Viceroy, Luca Giordano, and Andrea Vaccaro", BM CIX: 777 (diciembre, 1967), p. 681, analiza las actividades de coleccionistas de varios virreyes españoles en Nápoles.
- 17) Carducho, op. cit., p. 151.
- 18) C. Fernández Duro, El Último Almirante de Castilla (Madrid, 1902, "Inventario y tasación de bienes del Almirante de Castilla", pp. 184-211.
Un cuadro regalado por el Almirante a Felipe IV se encuentra en el Museo del Prado: G. Serodine, Santa Margarita Resucita un Muchacho (No. 246 del Catálogo de 1972). (Ver también: Pérez Sánchez, Pintura Italiana... Exposición, loc. cit., pp. 526-527, No. 174).
- 19) E. Tormo, Pintura, Escultura y Arquitectura en España... (Madrid, 1949), p. 288. Ver también: J. Brown y J.H. Elliott, op. cit., pp. 115 y 117.
- 20) D. Crespi, La piedad, Museo del Prado (No. 128 del Cat. de 1972), fue adquirida de la almoneda del Marqués del Carpio en 1689. (Ver también: Pérez Sánchez, Pintura Italiana..., Exposición loc. cit., pp. 202-203, No. 59).
- 21) Saltillo, op. cit.
- 22) Haskell, op. cit., pp. 190-191 (edics. de 1963 y 1980). Carpio fue nombrado embajador en Roma en 1677, y permaneció allí hasta 1682, año en que salió para Nápoles.
Las colecciones de la familia Haro se habían comenzado a reunir anteriormente en ese mismo siglo, por Luis de Haro, el padre de Gaspar. Ver: J. Brown y J.H. Elliott, op. cit., p. 117.
- 23) C. Pérez Pastor, Noticias y Documentos Relativos a la Historia y Literatura Españolas 3 tomos (Madrid, 1914), T. II, p. 179, Testamento del 14-15 enero de 1657, encontrado por Pérez Pastor en el AHP.
Infantado heredó una colección familiar y compró cuadros en Italia. Ver: J. Brown y J.H. Elliott, op. cit., p. 117.
- 24) M.L. Caturla, "El coleccionista madrileño Don Pedro de Arce, que poseyó 'Las Hilanderas', de Velázquez", AEA XXI (1948), pp. 292-304.
Ver también J. Brown y J.H. Elliot, op. cit., p. 117.

- 25) Carducho, op. cit., pp. 149-150 relata que el padre del Conde de Benavente había traído cuadros consigo de Italia, y que en la colección de Gerónimo Fures y Muñoz había muchos dibujos excelentes "originales de mano de los más valientes Pintores y Escultores que tuvo Italia...".
J. Martínez Discursos Practicables del Nobilísimo Arte de la Pintura (Madrid, 1866; publicado a partir del manuscrito original del siglo XVII), analiza la colección de D^a Antonia Cecilia Fernández de Híjar, heredada posteriormente por el Marqués de Ayerbe, Zaragoza, que contenía muchas obras italianas de Leonardo, Parmesiano, Bassano, Rafael, Guercino y Caravaggio.
- 26) M. Crawford Volk, Vicencio Carducho and Seventeenth Century Castilian Painting (Nueva York, 1977), p. 26
- 27) Ibid., pp. 10-11.
Velázquez compró numerosas obras de la escuela italiana para Felipe IV, durante las dos visitas que hizo a Italia en 1629-1631 y 1649-1651. Velázquez pudo comprar también cuadros para aristócratas cercanos a la Corte.
- 28) D. Sánchez de Rivera, "Cuadros venidos a España..." Un manuscrito interesante", AE X:4 (1929), pp. 518-521.
- 29) M. Díaz Padrón, "La obra de Pierre van Lint en España", Goya No. 145 (julio-agosto, 1978), pp. 4 y 16.
H. Wethey, Alonso Cano... (Princeton, 1955), p. 62, cita la casa de comercio que Forchoudt tenía en Amberes como muy activa en el comercio de cuadros con España.
- 30) Carducho, op. cit., pp. 149-151, 159, 228.
- 31) P.J. von Rehfues, L'Espagne en Mil Huit Cent Huit, 2 tomos (París, 1811), T. I, p. 93.
- 32) Pérez Sánchez, "Las colecciones...", loc. cit., p. 417.
- 33) J. Brown, Images and Ideas in Seventeenth Century Spanish Painting (Princeton, 1978), p. 17.
- 34) F. Herrmann, ed. The English as Collectors... (Londres, 1972), p. 5.
- 35) A. Ponz, Viaje de España, 18 tomos (Madrid, 1772-1793).
- 36) R. Cumberland, Anecdotes of Eminent Painters in Spain..., 2 tomos (Londres, 1787, 2da ed.), p. 8; y Ponz, Ibid., T.III, p. 259, al llegar a Valencia exclamó: "Es increíble el número de pinturas que solamente de paso he visto en varias Iglesias". Vuelve sobre este tema en T. IV, 1.
- 37) Rehfues, op. cit., T. I, pp. 93 y 124.
- 38) J.B.P. Le Brun, Recueil de Gravures..., 2 tomos (París, 1809), T. I, p. vi.
L. Permon Junot (La Duchesse d'Abrantes), Souvenirs d'une Ambassade... en Espagne... 1808..., 2 tomos (Bruselas, 1838), T. I, p. 288, comenta también que "l'Espagne était bien riche en tableaux" a comienzos de la ocupación francesa.

Recientemente, J. Brown se ha referido a "... the fabulous wealth of European painting that was assembled in Madrid before 1800..." ("Book Review", AB LXI:3 (septiembre, 1979), 500).

- 39) M. Godoy, Memorias, 2 tomos (BAE 88 y 89, Madrid, 1965), T. 88, p. 216. Publicado inicialmente en París en 1836. Pérez Sánchez, La Pintura Italiana..., loc. cit., p. 69, señala también que se produjo una "depreciación absoluta" en relación con las obras de arte a partir del periodo de la Guerra de Sucesión (1700-1714), y que continuó durante todo el siglo.
- 40) Ponz, op. cit., T. V (3ª impresión, 1793), 321, párrafo 15.
- 41) Cumberland, op. cit., pp. 8-9.
- 42) Rehfues, op. cit., pp. 94-95.
- 43) A. Farinelli, "Guillaume de Humboldt et l'Espagne", Revue Hispanique, V (1898), p. 88.
 Otro aspecto de la ignorancia general relativa a la pintura, es el del coleccionista no cultivado que compra de manera indiscriminada, del tipo que se satiriza en el anónimo Viage de un Curioso por Madrid, Jornada II (Madrid, 1807), pp. 84 y 87-88: "Algunos aficionados poco inteligentes, que gastan buenos pesos, hasta que... se van desengañando, si acaso tienen la fortuna de conocer su desvarío; pues algunos sujetos quantos mas figurones compran, mas se empeñan en tener colección de pinturas. La manía de estos es incurable, y les hace soñar Ticianos y Murillos, como a Don Quixote la suya le hacía ver ilustres capitanes en una manada de carneros... la quadro-manía, si puedo explicarme así... el prurito de comprar sin discernimiento quantos mamarrachos se presenten y de charlar incesantemente sobre ellos prohiéndoselos a los pintores de mayor reputación".
 En las provincias se dio también este tipo de coleccionismo orientado a la cantidad y no a la calidad, a juzgar por las observaciones hechas por William Beckford en la ciudad de Santa Olalla, situada en la ruta de Lisboa a Madrid, entre Ciudad Rodrigo y Salamanca. Beckford se quedó a pasar la noche en Santa Olalla "... where my courier had procured us an admirable lodging in the house of a veteran Colonel. The principal apartment, in which I pitched my bed, was a sort of gallery with large folding glazed doors gilt and varnished, had its white walls almost covered with saintly pictures and small mirrors stuck near the ceiling out of reach of mortal sight..." (The Journal of William Beckford in Portugal and Spain 1787-1788, edited by Boyd Alexander (London, 1954), p. 286).
- 44) Cuadros Notables de Mallorca. Principales colecciones de Pinturas que existen en la Isla de Mallorca. Colección de Don Tomás de Veri (Madrid, s.f.), pp. 62-63; 92: "... afición a las Bellas Artes era frecuente entre la nobleza y hombres pudientes de España? A esta pregunta contestaremos que no; lo cual, en parte, tiene su explicación por el estado de nues-

tra patria..."

- 45) A. González García, "¿Subastar qué?" El País (6 de enero de enero de 1979), p. 22, citando a José Negrete, Conde de Campo Alange, escribiendo en El Artista en 1835.
- 46) T. Gautier, Voyage en Espagne (Paris, 1858, 2ª edición), p. 104.
- 47) Godoy, op. cit., T. I, p. 216.
En Viaje de un Curioso..., loc. cit., pp. 80-81, se hace referencia a "ahumados cuadros" y se narra una visita a un restaurador de cuadros: "... el amigo me llevó a la de un pintor conocido suyo, que limpia y remienda quadros viejos. Entramos en un obrador grande y desmantelado, donde ví hacinados algunos centenares de quadros, rotos los unos, descascarados los otros, y todos ellos tan mal parados como un ejército al salir de una batalla".
- 48) Rehfués, op. cit., p. 93.
- 49) Poleró, op. cit., p. 220.
El Conde de Romanones, en Salamanca Conquistador de Riqueza Gran Señor (Bilbao, 1931), p. 137, señala la "... decadencia de las nobles artes... se perdiera por completo la afición a la buena pintura", en el siglo XVIII. Romanones se basó para su información en las Memorias de Godoy.
- 50) Cumberland, op. cit., p. 9, narra que los españoles regalaban cuadros de sus colecciones a quienes expresaban admiración por ellos: "... national character for generosity, which is still so prevalent amongst them, that a stranger, who is interestedly disposed to avail himself of their munificence, may in a great measure obtain whatever is the object of his praise and admiration..."
- 51) Godoy, op. cit., T. I, p. 216.
- 52) Viaje de un Curioso..., loc. cit., pp. 80; 83-84.
- 53) Rehfués, op. cit., p. 54.
- 54) He consultado el Diario de Madrid correspondiente a los años 1808 y 1809, y la Gazeta de Madrid correspondiente a los años 1807, 1808 y 1809, en la Hemeroteca Municipal de Madrid. Hace algunos años, se publicaron anuncios tomados del Diario de Madrid relativos a ventas de cuadros correspondientes a los años 1758 a 1814. Ver: E.V.H. "Almoneda. 1758-1814 (Diario de Madrid)" AE XLII (1959), pp. 189-205.
Pérez Sánchez, La Pintura Italiana..., loc. cit., pp. 69-70, menciona "... las abundantes ofertas de pintura que aparecían en los diarios de Madrid en la segunda mitad del siglo XVIII... sobre todo las piezas de pleno barroco..."
- 55) Polentinos, op. cit., pp. 36-61.
William Beckford, op. cit., p. 293, visitó el Convento de San Hermenegildo el 19 de diciembre de 1787, y deploró el estado en que se encontraban los cuadros: "Morning: pictures at the Carmelites. They are perishing in a damp sacristy". Admiró un Rosa de Tivoli: "On the staircase which leads up to a

range of apartments, a Rosa de Tivoli, eight to ten feet in length... goats, turkeys, geese huddled together on the brow of a hill...". Este cuadro está incluido en la lista redactada en 1786 de obras puestas a la venta por el convento y publicada por Polentinos, op. cit., p. 57, "De Rosa. Un cuadro apaisado pastoresco, como de 2 varas de alto y 3 de largo en que hay corderos, Cabras, Gansos, un Perro y un Caballo... 4.600 rs".

Baron Bourgoing, "Un Paseo por España Durante la Revolución Francesa", en J. García Mercadal, trad., Viajes de Extranjeros por España y Portugal, 3 tomos (Madrid, 1962), T. III, p. 977, también admiró los cuadros de San Hermenegildo: "... ninguna iglesia de Madrid ofrece tan considerables y selectos lienzos como la de los carmelitas descalzos de la calle de Alcalá... Hay varios cuadros de pintores Españoles... de Zurbarán, de Cerezo, y otros del Españolito, de Murillo, de Jordán, etc.".

La venta de los cuadros de San Hermenegildo duró unos dos decenios, si cabe juzgar por el hecho de que Godoy adquirió la obra de Ticiano Alocución del Marqués del Vasto a sus Soldados a dicho convento en 1806 (C.A. 637; Figs. 120, 121), y se tiene en cuenta que el artista, marchante y coleccionista francés Le Brun compró cuadros de dicho convento en 1807 (RABASF, Actas, Junta Particular de 12 de octubre de 1807). Según Pérez Sánchez, La Pintura Italiana..., loc. cit., p. 69, el Conde de Maule compró 34 cuadros procedentes de San Hermenegildo.

- 56) Godoy, por ejemplo, adquirió varias obras principales de otras iglesias y conventos en Madrid y Sevilla y también en Valencia (Ver: Cap. IV). Una subasta de cuadros procedentes de una iglesia se recoge en el Diario de Madrid (No. 64) del 4 de marzo de 1808, p. 286: "Ventas. En la casa de la Misericordia, á las Descalzas Reales, quarto del señor rector, está de venta con la mayor equidad una efigie del Stº Ecce Homo, del divino Morales, en tabla, de una vara de largo y tres quartas de ancho, ovalado, con marco y cristal".
- 57) Rehfues, op. cit., T. I, p. 93.
- 58) Crawford Volk, "New Light on a Seventeenth-Century Collector...", loc. cit., p. 264. Algunas de las estatuas y relieves antiguos se hallaban en la residencia del Duque en Sevilla, según Ponz, op. cit., T. IV, p. 11. A. de Laborde, Itinéraire Descriptif de L'Espagne, 6 tomos (París, 1809, 2ª edición), T. III, p. 107, califica la colección de Medinaceli en Madrid: "... une collection précieuse, rassemblée dans une grande salle...". La Duquesa de Abrantes, op. cit., T. I, p. 261, recuerda que "La plus belle collection était celle du duc de Médina-Coeli...". Esta colección se hallaba aún intacta en la segunda mitad del siglo XIX, como atestigua A. Joanne, Guide du Voyageur

- en Europe (París, 1860), p. 1042.
- 59) A comienzos del siglo XIX, ésta era una de las pocas colecciones que todavía se podían visitar en Madrid, según el Conde de Maule (N. de la Cruz y Bahamonde), Viage de España, Francia à Italia, 14 tomos (Cádiz, 1812) T. X, p. 567: "... frente a la parroquia de San Pedro, se enseña miércoles y sábados una colección de pinturas gratuitamente al público. Son dignas de verse las de Jordan historiadas que están en la sala principal...", L. Fernández de Moratín, Diarios (Mayo, 1780 - Marzo, 1808), edición anotada por René y Mireille Andioc (Madrid, 1967), p. 340, visitó la colección el 15 de mayo de 1806: "Picturas chez Santiesteban".
 - 60) J.M. Pita Andrade, "El Palacio de Liria Reconstruido. La Colección de Cuadros de la Casa de Alba", Goya No. 12 (1956) p. 371.
 - 61) Ponz, op. cit., T. V, pp. 310-319. Pérez Sánchez, La Pintura Italiana, loc. cit., p. 69, cita también la enumeración hecha por Ponz de estas colecciones del siglo XVIII. A. Palomino, El Parnaso Español Pintoresco Laureado... Tomo Tercero, de El Museo Pictórico, y escala óptica (Madrid, 1796), p. 553 señala que el Conde de Oñate coleccionaba obras de J. de Arellano.
 - 62) Cumberland, op. cit., T. II, pp. 123-124.
 - 63) Ponz, op. cit., T. V, pp. 321-322.
 - 64) J.F. Peyron, Nuevo Viaje en España hecho en 1772 y 1773, en J. García Mercadal, ed., trad., Viajes..., loc. cit., T. III, p. 849.
 - 65) A. Conca, Descrizione Odeporica della Spagna... 4 tomos (Parma, 1793-1797), T. I, pp. 233-236. Laborde, op. cit., T. III, p. 107, enumera también las mismas colecciones (Infantado, Oñate, Villafranca, Pío, Santa Cruz, Santiago, Alba, Medinaceli), al igual que hace la Duquesa de Abrantes, op. cit., T. I, p. 261. Aunque se ha acusado a Conca desde hace mucho de haber plagiado a Ponz, la mayoría de los comentaristas basan su información en gran parte en la obra de Ponz.
 - 66) J. Moreno, Descripción de los Ornatos públicos con que la Corte de Madrid ha solemnizado la feliz exaltación al trono de los Reyes... (Madrid, 1789). Durante el decenio de 1770, el Marqués de Astorga, Conde de Altamira, fue Alcalde del Real Sitio del Buen Retiro, según Ponz, op. cit., T. VI, pp. 136-137. En el decenio de 1790, durante el Protectorado de Godoy sobre la RABASF, el Marqués de Astorga fue miembro de la Academia (Ver: Cap. IV).
 - 67) Crawford Volk, "New Light on a Seventeenth-Century Collector...", loc. cit., p. 262; y la carta del Profesor Crawford Volk del 15 de septiembre de 1980. X. de Salas, op. cit., p. 67, se refiere a la herencia de la colección de Leganés por el Conde de Altamira y a su subasta

posterior.

Al parecer, el Marqués de Astorga, Conde de Altamira, fue aficionado a coleccionar cuadros de Pedro de Vos (Ver: Catálogo de las Pinturas y Esculturas... Academia de San Fernando (Madrid, 1824), p. 54.)

Los Altamira apoyaron a Goya, encargándole retratos suyos y de sus hijos en 1787-1788) (Ver: Gassier y Wilson, op. cit., pp. 61, 78 y 95, Nos. 225, 231, 232 y 233).

- 68) Crawford Volk, "New Light...", loc. cit., p. 262.

Algunos de los cuadros debieron venderse de manera individual en España antes de 1808, porque Godoy era propietario de unas cuantas obras de esta colección (CA 273, 294, 586, 588). (Ver: Cap. IV).

En 1818, el Marqués de Astorga regaló dos cuadros de su colección particular a la RABASF: No. 375, Vaccaro, Sta. Teresa, La Virgen y San José y No. 686, de Rubens, Hercules y Onfalía. (Ver: J.J. Herrero y A. de Castro, Catálogo del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1929, p. 72, No. 34 y p. 73, No. 38).

Posteriormente, José de Madrazo adquirió también obras de esta colección (Ver: José de Madrazo, Catálogo de la Galería de Cuadros del Excmo. Sr.... (Madrid, 1856), como tal vez también hizo López Cepero (Carta del Profesor Crawford Volk, de 15 de septiembre de 1980), y el Marqués de Salamanca (Ver: la colección y los catálogos de ventas del Marqués de Salamanca correspondientes a 1847, 1867 y 1875 citados infra, en la nota 93).

Las subastas de 1827, 1828 y 1833 se celebraron en la galería Stanley's de Londres; la venta de 1829 (24-25 de marzo) se realizó en París. La venta más numerosa fue la que tuvo lugar en Londres el 1 de junio de 1827 (Carta del Profesor Crawford Volk, del 15 de septiembre de 1980). De estos cuatro catálogos, sólo me ha sido posible consultar uno: Pictures From Spain. A Catalogue of a Magnificent Collection of Pictures... Being a Considerable Portion of the Gallery of Count Altamira... Consigned Direct from Madrid... Mr. Stanley... Auction..., 1º de junio de 1827. Los cuadros que se afirmó procedían de la colección de Altamira fueron los siguientes:

- No. 22 - Self Portrait by Tiziano
- No. 18 - Cat and Cock by Snyders
- No. 33 - Valenza del Po attacked by the French and Defended by the Spanish by Velázquez
- No. 43 - Judith with the Head of Holofernes by Caravaggio
- No. 45 - Larder with a Boar's Head and other Still life objects by Snyders
- No. 47 - Portrait of Isabella, first wife of Felipe IV by Velázquez
- No. 48 - Portrait of Baltasar Carlos by Velázquez
- No. 50 - Madonna and Child by Rubens
- No. 51 - Saint Rosalie Crowned by the Infant Jesus by C. Allori
- No. 56 - Portrait of a Natural Son of the Duque de Olivares, putting on the Cross of Saint

- James by Velázquez
- No. 61 - Felipe II in Armour, Anónimo
- No. 69 - David, when a Youth, destroying a Lion and a Bear that took a Lamb from his flock, by Rubens
- No. 73 - The Virgin, Infant Christ and Various Saints, by Correggio
- No. 75 - Annunciation painted for the Chapel of the First Marqués de Leganés, by Rubens".
- 69) Beckford, op. cit., p. 312.
- 70) E. Vassall, Lady Holland, The Spanish Journal of... editado por el Conde de Ilchester (Londres, 1910), pp. 129-130. Ponz, op. cit., T. I, p. 330, llamó la atención sobre los frescos obra de Rómulo Cincinato que había en el Palacio del Duque del Infantado en Alcalá de Henares.
- 71) E. Vassall, Lady Holland, op. cit., p. 194.
- 72) Ponz, op. cit., T. V, p. 230. Ponz señala también que la colección había sido heredada del Duque de Medinasidonia. Conca, op. cit., pp. 236-237, repite esta información. Ponz habla de estos cuadros como si perteneciesen al Duque de Alba. Por supuesto, este Duque de Alba era el marido de la XIII Duquesa, Cayetana, y sólo había obtenido tal título mediante su matrimonio. Su título de nacimiento era el de Marqués de Villafranca. Cuando murió, en 1796, su título de Marqués de Villafranca y sus cuadros debieron ser heredados por su hermano más joven. La casa que Lady Holland visitó en 1804 fue la de este hermano menor.
- 73) Joanne, op. cit., p. 1042, incluye la colección de Villafranca como una de las más famosas de Madrid.
- 74) H. Swinburne, Travels through Spain in The Years 1775 and 1776, 2 tomos (Londres, 1787, 2da. ed.; la 1ª ed. es de 1779), T. II, pp. 166-167.
- 75) Ibid., T. II, pp. 166-167.
- 76) Cumberland, op. cit., T. II, pp. 123-126; también T. II, pp. 101-102.
- 77) Ibid., T. II, p. 126.
- 78) En relación con los retratos que la familia de Alba encargó a Mengs, ver: M. Agueda Villar, Antonio Rafael Mengs, 1728-1779, Catálogo de Exposición, Museo del Prado (Madrid, 1980), pp. 66-71, Nos. 25, 26, 27; y J. A. Cean Bermúdez, Diccionario Histórico... 6 tomos (Madrid, 1800), T. III, p. 129.
- 79) Gassier y Wilson, op. cit., pp. 383-384, "Appendice V, Goya et les Ducs D'Osuna. Documents."
- 80) Ponz, op. cit., T. V, pp. 322-323. En el Tomo IV, p. 4, Ponz señala también la necesidad de mecenas a fin de que las artes puedan florecer en un país, y dice que es necesario que "Apadrinen los poderosos a los buenos artifices...".

A.E. Pérez Sánchez, El Dibujo Español de los Siglos de Oro, Exposición, Biblioteca Nacional (Madrid) pp. 10-11, indica que unos pocos aristócratas, el Marqués de la Florida, el Duque de Santiesteban, el Conde de Sástagó y el Conde de las Aguilas reunieron colecciones de dibujos durante el siglo XVIII.

- 81) Ponz, op. cit., T.V, pp. 320-321.
- 82) Ibid., p. 321, pie de página 1.
 Laborde, op. cit., p. 107, se refería en 1809 a la colección del Príncipe Pío como si todavía existiese. Debió tomar su información de una edición de la obra de Ponz de entre las primeras.
- 83) J.F. Bourgoing, Modern State of Spain, traducido de la última edición hecha en París, en 1807; 4 tomos (Londres, 1808), T. I, p. 229.
 Cumberland, op. cit., T. II, pp. 199-200, comenta que este Infante poseía cuadros de Mengs. El retrato del Infante, pintado por Mengs está en el Museo del Prado (No. 2196 del Catálogo de 1972). Ver: Agueda, op. cit., pp. 42-43, No. 13. Agueda señala que este Infante era "aficionado profundamente a las Bellas Artes...".
- 84) Godoy pudo adquirir este cuadro en el decenio de 1790. Ver: C.A. 265.
- 85) Ponz, op. cit., T. II, (edición de 1783), p. 248.
 Un cuadro que está en el Louvre y se atribuye a Velázquez, Reunión de treize personnages, perteneció en una época al Infante D. Gabriel (Ver: S. de Ricci, Description Raisonné des Peintures du Louvre. Ecole étrangères. Italie et Espagne (París, 1913), p. 209, No. 1734. La autenticidad de esta obra fue cuestionada ya en 1913 por A. de Beruete.
- 86) Luna, "Inventario y Almoneda...", loc. cit., p. 360, "... de orden del Srmo. Sor. Infante Dn Luis y para su alta^a., también ha separado varias Pinturas".
 Las obras de la colección particular de Isabel de Farnesio habían sido coleccionadas por ella misma en gran medida entre 1746 y 1768, pero muchas de ellas se vendieron después de su muerte para "obtener una suma de dinero para terminar de compensar a sus herederos". (Luna, Ibid., p. 359). Con respecto a esta venta, es sumamente interesante el hecho de que los cuadros fueran adquiridos por personas que pertenecían a la aristocracia y personas que no eran aristócratas, lo que es indicio de un cambio creciente en la posición social de quienes adquirían obras de arte en la España del siglo XVIII (Ver: Luna, Ibid., pp. 361-366, en la que se incluye una lista de las obras vendidas, y también más adelante en este mismo capítulo).
- 87) Todos los artistas contemporáneos protegidos por el Infante eran españoles, a excepción de Mengs y Sasso. Cumberland, op. cit., T. II, pp. 199-200, señalaba que el Infante poseía obras de Mengs. M. Agueda Villar, op. cit., p. 58, No. 21,

ha identificado recientemente una de estas obras, el Estudio de la Cabeza del Papa Clemente XIII.

Las obras de Francisco Sasso estaban de moda y eran muy cotizadas en el siglo XVIII, pagándose precios muy elevados por ellas, aunque se trata de un pintor casi olvidado hoy. Llegó a España hacia 1753 y murió en Madrid hacia 1776. Fue Profesor de Pintura de la RABASF, y según J. Urrea Fernández, op. cit., p. 215, "Pintor de Cámara del Serenísimo Sor. Infante D. Luis" en 1758.

El hecho de que el Infante D. Luis fue un mecenas entusiasta y generoso se pone de manifiesto en el hecho del trato que dió a Goya durante la estancia de éste en Arenas de San Pedro, en 1783, así como por los numerosos retratos pintados por Goya para el Infante en esa época (Ver: Gassier y Wilson, op. cit., pp. 60-63, 77-78, 94, Nos. 206-214).

- 88) Ponz, op. cit., T. VI, pp. 146-147.
- 89) Ibid., pp. 150-151.
- 90) Ibid., pp. 146 y 151.
- 91) AHP, P. 20.822, "Testamentaria del Infante D. Luis", 1797. A.E. Pérez Sánchez fue al parecer el primero que citó este importante inventario en D. Antonio Pereda y la Pintura Madrileña de su Tiempo, Exposición, (Madrid, 1978-1979), No. 46.
- 92) Esta subasta se menciona brevemente en el inventario de 1797, loc. cit., pero no queda claro qué obras exactamente, ni cuántas, se vendieron en aquella ocasión.
- 93) Ver: J. de Madrazo, Catálogo..., loc. cit. Catálogo de los Cuadros de la Galería del Exmo. Sr. D. José de Salamanca (Madrid, 1847). Catalogue des Tableaux Anciens... Composant la galerie de M. de M.^{re} de Salamanca Vente... (Paris, 1867). Collection Salamanca, Tableaux anciens... provenant des Galeries de l'Infant Don Luis de Bourbon; du Marquis d'Altamira... de Iriarte; de la Comtesse de Chinchon... venta... (Paris, 1875). Conde de Romanones, Salamanca Conquistador de Riqueza Gran Señor (Bilbao, 1931).
- 94) Ponz se lamentaba del plazo cada vez más corto de supervivencia de las colecciones particulares en el último cuarto del siglo XVIII (Ponz, op. cit., T. V, p. 337). Entre las colecciones importantes citadas por él como vendidas tras la muerte de sus propietarios, figuraban las del Marqués de la Florida, consistente en "dibuxos originales, y... pinturas estimables", (Ver: nota 80 *supra*); Cristóbal de Luna; Pedro Franco Dávila y Simón Dávila (Ibid., T. V, p. 322). Otra importante colección aristocrática del siglo XVIII vendida en el mismo siglo en que se formó, fue la del Marqués de la Ensenada (1702-1781). El pintor de la corte Andrés de la Calleja preparó un inventario de la colección de Ensenada en 1753, pero la subasta de tales pinturas no se produjo hasta 1769. La colección de Ensenada refleja el típico gusto español por obras de Teniers, Giordano y Murillo. (Ver:

A. Rodríguez Villa, Don Cenón de Somodevilla, Marqués de la Ensenada, (Madrid, 1878), pp. 244-251).

La Corona adquirió 29 cuadros, a través de la intervención de Mengs, pertenecientes a la colección de Ensenada y vendidos en 1769 (Catálogo de las Pinturas, Museo del Prado, 1972, p. 536), entre ellos:

Murillo, Santiago Apóstol (No. 989 Catálogo de 1972)

Giordano, Rubens Pintado: Alegoría de la Paz (No. 190 Catálogo 1972).

Rembrandt, Artemisa (No. 2132 Catálogo de 1972)

Guercino, San Pedro Libertado por un Ángel (No. 200 Catálogo de 1972) (ver: Pérez Sánchez, Pintura Italiana... Exposición, loc. cit., pp. 312-313, No. 99).

O. Gentileschi, El Niño Jesús Dormido sobre la Cruz, (No. 1240 Catálogo de 1972) (ver: Pérez Sánchez, Ibid., pp. 276-277, No. 84).

- 95) Urrea Fernández, op. cit., p. 48, afirma que "La burguesía... no contaba como clientela". No queda claro si se refiere a su papel como importadora de cuadros italianos o como coleccionista de obras ya existentes dentro de España.
- 96) Marqués del Saltillo, "Casas Madrileñas del Siglo XVIII...", AE XVII (1948), pp. 17-20.
Pérez Sánchez, La Pintura Italiana..., loc. cit., p. 69, se refiere también a esta colección.
- 97) Saltillo, "Casas Madrileñas...", loc. cit., publica documentos que indican que cuatro cuadros atribuidos a Van Dyck localizados en Amsterdam fueron propiedad de Kelly, que pensaba enviarlos a Madrid hacia 1717. No obstante, estos cuadros no aparecen en el inventario de la colección de Kelly redactado en 1732, lo que indica que o bien nunca los importó, o los vendió antes de esta fecha.
- 98) Entre los cuadros comprados por la Corona que hoy están en el Prado figuran: Murillo, Adoración de los Pastores (No. 961 del Cat. de 1972), y Vaccaro, Encuentro de Rebeca e Isaac (No. 468 del Cat. de 1972).
- 99) Saltillo, "Casas Madrileñas ...", loc. cit., p. 20.
- 100) Este inventario lo publicó M. Agulló Cobo, Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII (Madrid, 1978), pp. 205-211. El original está en el ARP, P. 14906.
- 101) Godoy, op. cit., p. 216.
- 102) Rehfues, op. cit., T. I, pp. 94-95.
- 103) APR, Expediente Personal de Juan Pacheco Pereyra, Caja 777, Nos. 41, 42 y Caja 778, No. 8.
- 104) Ibid.
- 105) Ponz, op. cit., T. V, p. 321.
- 106) Beckford, op. cit., p. 306.
Laborde, op. cit., T. III, p. 107, incluye también a Pache-

- co en una lista de coleccionistas madrileños.
 Pérez Sánchez, La Pintura Italiana..., loc. cit., p. 69, también menciona la colección de Pacheco.
- 107) Diario de Madrid, No. 145 (25 de mayo de 1809), p. 584, "Noticias Particulares de Madrid. Ventas".
 - 108) Ibid., No. 158 (7 de junio de 1809), p. 598; No. 164 (13 de junio de 1809), p. 660.
 - 109) Ponz, op. cit., T. V, pp. 321-322.
 Cean Bermúdez, op. cit., T. III, p. 129, se refiere igualmente al Autorretrato de Mengs propiedad de su amigo, Bernardo Iriarte. Este cuadro se encuentra en una colección particular de Madrid y se exhibió por vez primera en 1980 (Ver: Agueda, op. cit., p. 20, No. 3).
 - 110) Ponz, Ibid., (edic. de 1782), T. V, p. 322. Durante el período que Iriarte fue Vice-Protector de la Academia, Godoy fue su Protector oficial (1792-1798). (Ver: Cap. IV).
 - 111) Gassier y Wilson, op. cit., pp. 164, No. 669. El cuadro se encuentra hoy en el Museo de Estrasburgo, en Francia, con el número 308. Este es el mismo Iriarte a quien Goya dedicó sus 14 "caprice paintings" en enero de 1794, a raíz de la grave enfermedad del pintor en Andalucía (Ver: Gassier y Wilson, p. 169, Nos. 317-330, y X. de Salas, "Precisiones sobre pinturas de Goya...", AEA XLI:161 (enero-marzo, 1968), pp. 1-16).
 - 112) Cruz y Bahamonde, Conde de Maule, op. cit., T. X, p. 568. Laborde, op. cit., T. III, p. 107, menciona la colección.
 - 113) Se trata del cuadro titulado el Caballero de Golilla, que está en el Museo del Prado (No. 2845 del Catálogo de 1972).
 - 114) Cuadros notables..., loc. cit., cartas publicadas aquí.
 - 115) Ibid., p. 64.
 - 116) Ibid., pp. 77-78.
 - 117) Ibid., p. 71 (Ver: nota 113 supra).
 - 118) Ibid., p. 84.
 - 119) Ibid., p. 93.
 - 120) Ibid., p. 92.
 - 121) Pictures from Spain..., loc. cit., pp. 3, 6, 8.
 - 122) Godoy, op. cit., T. I, p. 216. No ha sido posible encontrar un catálogo relativo a esta venta.
 Pérez Sánchez, La Pintura Italiana..., loc. cit., p. 69, afirma que "Restos de su colección se vendieron en París, en 1841". No está claro si se refiere a la misma venta mencionada por Godoy o a otra que tuviera lugar poco después. Tampoco he encontrado un catálogo de la venta de la colección de Iriarte en 1841.

- 123) José de Madrazo, Catálogo..., loc. cit., pp. 59-60, No. 241, poseyó una Sagrada Familia procedente de la colección de Iriarte.
Collection Salamanca. Tableaux anciens... provenant... de Iriarte... loc. cit.
- 124) Cuadros Notables..., loc. cit., p. 91.
- 125) Ponz, op. cit., T. V, p. 322. Al parecer, Vargas compró obras procedentes de las subastas de las colecciones del Marqués de la Florida, D. Pedro Dávila y Cristóbal de Luna. Vargas era académico de la RABASF durante el decenio de 1790.
- 126) Fernández de Moratín, op. cit., p. 347.
- 127) Cruz y Bahamonde, op. cit., T. X, p. 572.
- 128) Rehfues, op. cit., T. I, pp. 123-125. Rehfues le llama "Antonio Ferral", en vez de Andrés Peral, pero se trata del mismo personaje y de la misma colección.
- 129) Cruz y Bahamonde, op. cit., T. X, p. 572.
Este cuadro está incluido entre los que se pusieron a la venta en 1786 procedentes del Convento de San Hermenegildo: "De Cano un Cuadro como 2 varas de alto y una quarta de ancho, de la Magdalena con un libro abierto en las manos..... 4.000 reales".
(Ver: Polentinos, op. cit., p. 46).
- 130) Peral era generosamente retribuido por su trabajo, si se juzga por los 26.000 reales que recibió en abril de 1797 por dorar el techo de la Pieza de Vestir del Rey, en el Palacio Real de Madrid) Ver: J.J. Junquera, La Decoración y el Mobiliario de los Palacios de Carlos IV (Madrid, 1979), pp. 266-267, Doc. No. 38). Cuatro mil reales eran una cifra importante en 1786, si se tiene en cuenta que un Pintor del Rey, como era Goya, recibía un salario anual de 15.000 reales.
- 131) Cuadros Notables..., loc. cit., p. 86.
- 132) Ibid., p. 71.
- 133) Marqués del Saltillo, Miscelánea madrileña. Histórica y artística... (Madrid, 1952), pp. 68-79.
- 134) X. de Salas, "Inventario. Pinturas elegidas para el Príncipe de la Paz entre las dejadas por la viuda de Chopinot", AE XXVI (1968-1969), pp. 29-33. El original de la lista se conserva en la BN; los cuadros en ella incluidos representan sólo una parte de la colección de Chopinot.
- 135) Fernández de Moratín, op. cit., p. 338.
- 136) Salas, "Inventario...", loc. cit., pp. 29-33.
- 137) APR, Carlos IV, Cámara, L. 4654, Lista de cuadros fechada el 9 de julio de 1805 (Ver: Cap. III).
- 138) Cuadros Notables..., loc. cit. p. 71. Veri compró un Murillo, una Sagrada Familia, por 8.000 reales "en la almoneda de Sopano".



- 139) RABASF, Actas, Juntas Particulares, Libro IV, Junta de 5 de Noviembre de 1786. Juan de la Hoz "... ha tenido almacén de pinturas en Madrid algunos años, comerciando con ellas...".
P. de Cayangos, Catalogue of the Manuscripts in the Spanish Language in the British Museum, 4 tomos (Londres, 1875), T. I, p. 183, Eg. 586, f. 66-69, "Secret denunciation of an individual named Juan de la Hoz, who was in the habit of selling pictures to foreigners". No ha sido posible trasladarse a Londres para consultar allí este y otros documentos importantes conservados en la capital británica y reunidos por Iriarte.
- 140) RABASF, Actas, Juntas Particulares, Libro IV, Junta de 5 de Noviembre de 1786.
- 141) Ibid., 5 de Noviembre de 1786.
- 142) Ibid., 4 de marzo de 1787.
- 143) En sus Diarios, Moratín recoge haber visto el saqueo de la residencia de Diego Godoy, aunque no hace mención a cuadros: "19 de Marzo 1808... house of Don Diego and Sodalés saccagées and brulatio mobilia, etc." y "21 Marzo 1808, chez Don Diego house, vidi destrozos" (Fernández Moratín, op. cit., p. 374).
- 144) Cruz y Bahamonde, op. cit., T. X, p. 572.
- 145) Museo del Prado, No. 1069 del Catálogo de 1972. Los documentos relativos a esta adquisición se encuentran en el APR, Expediente Personal de Agustín Esteve, Caja 328, No. 3. El Marqués de San Cruz aconsejó la compra del cuadro para el Museo, y Vicente López habló con Esteve sobre el precio. Vicente López comenta la obra en una carta dirigida a Francisco Agustín, publicada en Cuadros Notables... loc. cit., p. 186.
- 146) W. Stirling-Maxwell, Annals of the Artists of Spain, 4 tomos (Londres, 1848), T. III, p. 1174-1175.
- 147) Basilio Sebastián de Azara y Perera, Album de Azara. Corona Científica, Literaria, Artística y Política (Madrid, 1856).
Joaquín Ibáñez García, Arquitecto de Teruel, formó una colección en Roma mientras que servía como Secretario de la Embajada Española en Nápoles. Sin embargo, coleccionaba obras de pintores italianos menores tal y como: Benito Luigi, Lázaro Baldi, Francisco Mila, Marco Benefiali, Sebastián Conca y Plácido Constanci. Mucho más interesante que su colección de cuadros fue su colección de vasos etruscos, la cual vendió al Infante D. Gabriel (Ponz, op. cit., ed. Aguilar, 1948, pp. 1191-1192 y 1197). La colección de Ibáñez fue vista por Ponz en Teruel; probablemente era bastante inferior a la colección de Azara.
- 148) BN, Mss. 20. 121. "Recuerdos. Memorias originales de la mano del anciano celebre español D. José Nicolas de Azara...", f. 136.

- 149) B.S. Castellanos de Losada, Historia de la vida civil y política del célebre... D. José Nicolás de Azara..., 2 tomos (Madrid, 1849-1850), T. II, pp. 381-382. La parte principal de la colección fue trasladada a España tras el fallecimiento de Azara en París, en 1803. Algunas de las obras se regalaron a Carlos IV y a María Luisa por deseo de los herederos de Azara (B.S. de Azara, op. cit., p. 233). Muchas de ellas han permanecido en poder de la familia Azara y de sus herederos (C.E. Corona Baratech, José Nicolás de Azara, un Embajador de España en Roma (Zaragoza, 1948), p. 59). La colección de esculturas clásicas de Azara, regalada al Rey y a la Reina, se encuentra hoy en el Museo del Prado (A. Blanco y M. Lorente, Catálogo de la Escultura, Madrid, 1969) y en la Galería de la Casa del Labrador, en Aranjuez (J.J. Junquera, op. cit., p. 128).
- 150) X. de Salas, "Inventarios de obras de Arte, Cuadros de José Nicolás de Azara, Marqués de Nibbiano, en Huesca", AE XXV (1963-1967), pp. 122-125. El retrato de D. Félix de Azara pintado por Goya que se incluye en este inventario fue ejecutado en 1805, y por lo tanto no pudo formar parte de la colección de J.N. de Azara (Ver: Gassier y Wilson, op. cit., p. 199, No. 826, firmado y fechado en 1805).
- 151) Salas, Ibid., p. 122.
- 152) Castellanos de Losada, op. cit., T. II, p. 83, cuenta que durante una visita que hizo a Madrid en 1801, Azara se alojó en casa de Iriarte.
- 153) Ver: Agueda, op. cit., *passim*. No todos los cuadros propiedad de Azara pintados por Mengs llegaron a España. Un número indeterminado de ellos fueron adquiridos por J. B. P. Le Brun en Roma al Cardenal Bardají, uno de los herederos de Azara (Ver: J.B.P. Le brun, Recueil de Gravures au Trait..., 2 tomos (París, 1809), T. II, p. 95). Una de estas obras, el Retrato de Winckelmann, se encuentra hoy en el MMA (Ver: Agueda, Ibid., p. 84, No.29).
- 154) Carta de D. Juan Cean Bermúdez a un amigo suyo, sobre el Estilo y Gusto en la Pintura de la Escuela Sevilla (Sevilla, 1806; reimpresión Sevilla, 1968), p. 99.
- 155) Ponz, op. cit., (ed. Aguilar, 1948), pp. 838-839.
- 156) Ibid., p. 839. Pérez Sánchez, El Dibujo Español... Exposición, loc. cit., p. 11, cita a Bruna como uno de los "burgueses cultos" que coleccionaban dibujos.
- 157) Museo del Prado, Cat. de 1972, No. 1166.
- 158) En el Wellington Museum de Londres, atribuido a un seguidor de Velázquez (Ver: J. Brown y J.H. Elliot, op. cit., p. 43, Fig. 18; y J. López Rey, Velázquez Work and World (Londres, 1968), p. 47).

- 159) R. Twiss, Travels through Portugal and Spain in 1772 and 1773 (Londres, 1775), p. 308.
- 160) APR, Sección Administrativa, L. 39, "Pinturas de la Testamentaria de D. Francisco de Bruna, 1807".
- 161) Ibid., Carlos IV pudo ceder algunos de estos cuadros a Godoy (Ver: Cap. IV).
- 162) Ponz, op. cit., T. XVII, p. 39.
- 163) Ibid., T. XVII, p. 149.
- 164) Ibid., T. XVIII, pp. 149-150.
- 165) Cruz y Bahamonde, op. cit., T. 13 (Cádiz, 1813), p. 342. Según investigaciones más recientes, basadas en el Inventario de los bienes de Martínez de 1805 (descubierto ultimamente en el Archivo de Protocolos de Cádiz: Partición Combenccional de los Bienes quedados por muerte del Sr. D. Sebastián Martínez, Tesorero General del Reino. Escribano; Cayetano Rodríguez Villanueva y Morán, Año 1805, II, L. 5387 (folios 1.233-1.394), Martínez tenía aproximadamente 762 cuadros en su colección cuando falleció. Ver: M. Pemán, "La Colección Artística de Don Sebastián Martínez, El Amigo de Goya, en Cádiz", AEA, LI:201 (enero-marzo, 1978), pp. 53-62; y N. Glendinning, "Los Contratiempos de Leandro Fernández de Moratín a la vuelta de Italia en 1796", RABM LXXXII:3 (julio-septiembre, 1979), pp. 575-582.
- 166) Ponz, op. cit., T. XVIII, p. 20.
- 167) Cruz y Bahamonde, op. cit., T. 13, p. 339, dice que se trata de un pequeño Diana y Endimión obra de Trevisani.
- 168) Ponz, op. cit., T. XVIII, pp. 20-23.
- 169) Ibid., T. XVIII, p. 23.
- 170) J.A. Gaya Nuño, La Pintura española Fuera de España (Madrid, 1958), p. 15, señala que la obra de Murillo Vieja y el Muchacho había pertenecido a esta colección, así como La Presunta Mujer del Conde-Duque de Olivares obra de Velázquez.
- 171) Pintado en 1792. MMA No. 06289. Ver: Gassier y Wilson, op. cit., pp. 107, 170, No. 333.
- 172) Posiblemente Wadsworth Atheneum, Hartford, Conn., No. B29.4 y Colección Antonio Mac Crohon, Madrid. Ver: Gassier y Wilson, Ibid., p. 100, Nos. 307-308; "Peints peut-être pour des dessus-de-porte destinés à Sebastián Martínez à Cadiz".
- 173) Cruz y Bahamonde, op. cit., T. 13, pp. 339-342.
- 174) Ibid., T. 13, p. 342. Pérez Sánchez, El Dibujo Español..., Exposición, loc. cit., p. 11, observa que Martínez había formado una importante colección de dibujos.
- 175) Cruz y Bahamonde, Ibid., T. 13, p. 342.
- 176) Ponz, op. cit., T. XVIII, pp. 25-26.
- 177) F.J. Sánchez Cantón, "La Primera colección española de cuadros y estatuas que tuvo catálogo impreso", BRAH (1943) pp. 217-227. Que se sepa hoy día, este sigue siendo el catálogo

más antiguo de una colección de pinturas españolas publicado.

- 178) Cruz y Bahamonde, op. cit., T. 13, p. 342, describe este cuadro y dice que es "S. Fernando viendo poner la primera piedra de la iglesia de Sevilla-grande".
- 179) El Conde de Maule vio estos cuadros y otros: "... 2 paisajes soberbios ingleses en tabla, el uno firmado Sory E.F.^t... Castillo Flamenco - Adoración de los Reyes - pequeño, Van Dyck - Cabeza de Carlos I de Inglaterra, Cano - Cabeza del Venerable Beda, Vander (sic) Sagrada Familia grande, J. de Valdes 1667 - boceto - St. Tomás de Villanueva repartiendo limosna, Lorenzo de la Hire - Sacrificio de Polifemo, Ribalta - S. Gregorio diciendo misa... muchos cuadros pequeños de escuela flamenca..." (Cruz y Bahamonde, Ibid., T. 13, pp. 342-344).
- 180) Sánchez Cantón, "La primera colección...", loc. cit., p. 226.
- 181) Cruz y Bahamonde, op. cit., T. 13, p. 344, "También se ha desecho el Sr. O'Cruley de muchos quadros".
- 182) Sánchez Cantón, "La primera colección...", loc. cit., p. 227.
- 183) Ponz, op. cit., T. XVIII, pp. 27-28.
- 184) Cruz y Bahamonde, op. cit., T. 13, pp. 337-339.
- 185) Ibid., T. 13, pp. 344-345. Otras colecciones gaditanas mencionadas por el Conde de Maule, además de la suya, que describe ampliamente, eran las de José Lascano, Manuel Campana y José Martínez Vengoa. Entre las colecciones que ya se habían vendido en 1813, figuraban las de J. Guenaya, Miera y Envilá.
- 186) APR, Fernando VII, Cámara, L. 4890, 15 de Junio de 1827, "El Director del Real Museo de Pinturas...". En la nota adjunta, "Nota de los cuadros de Dn. Tomás Pérez y su Justiprecio" (APR, Fernando VII, Cámara, L. 4890), se describen más extensamente estas cuatro obras: "... Otro cuadro que representa una Caza de Zorras, con varios perros como de dos varas de ancho y una media de Alto, No. 36, su autor Pedro de Bos - - - 5.000 reales vellón; Otro cuadro con un ave de rapiña siguiendo la Caza de pluma, con las mismas dimensiones que el anterior y el mismo autor también original No. 37, en - - - 5.000 reales vellón; Otros dos cuadros de vara y media de altos y cinco cuartas de anchos que representa el uno, un Ganso con otros animales muertos, y el otro un Pavo y otros abechuchos (sic) con sus marcos dorados Nos. 35 y 41 su autor el célebre Fit á 6.000 r. cada uno - - - 12.000 reales vellón". Ponz, op. cit., T. X, Carta VIII (edición Aguilar, 1948), p. 929, habla de las importantes y ricas fábricas de paños de Segovia, pero no de la colección de Tomás Pérez, probablemente formada después de la publicación del Viaje de Ponz.
- 187) "Nota de los cuadros...", Ibid.
- 188) Ponz, op. cit., T. XVIII, p. 235.
- 189) Ibid., T. XVIII, pp. 235-236.
Ver también, F.J. Sánchez Cantón, Pinturas y Esculturas de Colecciones Malagueñas, Exposición, Febrero-Abril, 1943. (Madrid, 1943), p. 10.

- 190) Cuadros Notables..., loc. cit., pp. 25, 28, 69-72.
- 191) Urrea Fernández, op. cit., p. 47, se lamenta de la disminución de las importaciones de cuadros italianos contemporáneos que se registra en el siglo XVIII: "prefieren adquirir lienzos de artistas que han conseguido fama y cotización alta en la centuria precedente". Aunque esto parece sugerir un cambio en los gustos y cierto conservadurismo entre los coleccionistas del siglo XVIII, probablemente sea más bien resultado de la situación económica inestable y del hecho de que había tantos cuadros fácilmente disponibles en el mercado local.
- 192) Al principio había pensado examinar también las colecciones del siglo XIX, pero por conveniencias de la lógica y la brevedad he omitido los materiales reunidos al respecto; la historia del coleccionismo en la España del siglo XIX constituye todo un capítulo en sí misma. Se reunieron colecciones enormes que luego se deshicieron rápidamente en Madrid y Sevilla, de las que las más famosas fueron las de José de Madrazo, el Marqués de Salamanca, Serafín García de la Huer-
ta, Valentín Carderera, el Canónigo López Cepero, Antonio y Aniceto Bravo y José Saenz. Madoz, Joanne, Poleró y González de León constituyen las mejores fuentes publicadas del siglo XIX para el estudio de estas y otras colecciones contemporáneas.
A raíz de la guerra, de la disolución de muchas colecciones aristocráticas y, luego, de la desamortización, en el siglo XIX había disponibles enormes cantidades de cuadros, más incluso de los que habían estado en venta en el siglo XVIII. En Sevilla, "... todo el que entendía dos adarmes de pintura... logró colección" (Gaya Nuño, Pintura Española..., loc. cit., p. 21). Era fácil reunir "... a poco coste, colecciones enormes, verdaderos museos, que hoy asombran cuando se repasan inventarios o catálogos de ventas" (Pérez Sánchez, La Pintura Italiana..., loc. cit., p. 71). Precisamente la venta de estas enormes y efímeras colecciones hizo posible que muchos cuadros salieran de España para siempre. Las pautas del coleccionismo en la España del siglo XIX son reflejo de las establecidas en el siglo XVIII, pero multiplicadas al ciento por ciento.

CAPITULO III

EL CARLOS IV COLECCIONISTA Y LA COINCIDENCIA EN-
TRE EL GUSTO ARTISTICO DEL MONARCA Y EL DE GODOY

"Venid, volad, mortales generosos,
A recibir de Cárlos los preceptos,
Y trazando la historia de las artes,
Eternizad la gloria de sus hechos".¹

CAPITULO III

EL CARLOS IV COLECCIONISTA Y LA COINCIDENCIA ENTRE
EL GUSTO ARTISTICO DEL MONARCA Y EL DE GODOY

La circunstancia de que Carlos IV fue un mecenas de las artes y coleccionista entusiasta y perspicaz se reconoce desde antiguo, aunque la idea tradicional es que su dedicación al coleccionismo fue más acentuada en la época en que era Príncipe de Asturias (antes de 1789) y, posteriormente, durante su exilio romano (1808-1819), que durante el período de su reinado propiamente dicho (1789-1808).² Sin embargo, los materiales documentales desmienten esta suposición; Carlos IV fue un mecenas y coleccionista regular y constante durante toda su vida.

Resulta adecuado estudiar en este capítulo no sólo el momento en que Carlos IV adquirió obras concretas, sino también las obras que adquirió, dado que los gustos y predilecciones artísticas de este monarca fueron imitados por su advenedizo favorito, Manuel Godoy. Por consiguiente, el análisis de la composición de las colecciones de pintura de Carlos IV suministra datos reveladores sobre las preferencias de Godoy y la composición de su propia colección de obras de arte.

Muchos de los cuadros que Carlos IV adquirió en el curso de los años se conservan en el Museo del Prado y en las colecciones del Patrimonio Nacional. El paradero de algunos puede descubrirse en colecciones y museos situados fuera de España,³ a la vez que otros están documentados en listas, inventarios y diversas publi-

caciones de los siglos XVIII y XIX. La información de que se dispone actualmente permite formarse una imagen satisfactoria de la composición de las colecciones de Carlos IV y de sus gustos artísticos.

CARLOS IV COLECCIONISTA EN SU EPOCA DE PRINCIPE DE ASTURIAS

La fama de coleccionista de Carlos IV comenzó cuando todavía era Príncipe de Asturias. Durante esta época temprana, la mayor parte de su colección estaba concentrada en la Casita del Príncipe, en el Escorial, donde fue vista por muchos visitantes, si bien los cuadros por él adquiridos se hallaban de hecho repartidos, entonces y posteriormente, también en varios palacios reales.⁴ En 1787, R. Cumberland se refería a dos cuadros de Mengs propiedad del Príncipe: "The Prince of Asturias has two pictures, one of which is a Holy Family, in his elegant Casino at the Escorial".⁵ Más adelante, en sus Memoirs, Cumberland recordaba la Casita del Príncipe durante el decenio de 1780: "This prince had a small but elegant pavillon at a short distance from the Escorial, which in point of furniture and pictures was a perfect gem: he did me and my family the honour to invite us to see it... when I returned to my hotel at the Escorial, the prince's secretary called on me to know my opinion of it. There could be no difficulty in delivering that for it really merited all the praise that I bestowed upon it... apartments, that were hung round with some of the finest pictures of the Spanish and Italian masters".⁶

El barón de Bourgoing, que residió en España entre 1771 y 1795, fue testigo presencial de los comienzos de las actividades de Carlos IV como coleccionista: "During his father's lifetime,

the King was a patron of the fine arts, having made a choice collection of good pictures by different masters...".⁷ Bourgoing visitó también la Casita del Príncipe: "That called the prince's contains the choicest and most finished productions of the art of the statuary, gilder and cabinet maker. Charles IV had likewise formed there a vast collection of paintings, many of which both on account of their subjects and their magnitude are certainly misplaced in this pretty retreat. Such, for instance, are the large heads of the apostles, the grave master-pieces of Spagnoletto...".⁸ This diminutive Palace would have been more suitably embellished had it retained only some beautiful landscapes, some copies in miniature of the best pictures at Madrid,⁹ and two sea-pieces by Vernet, of which Lewis XVI made a present to the Prince of Asturias.¹⁰ Vernet has likewise embellished with pencil all the pannels of a cabinet,¹¹ the dimensions of which were sent to him by the prince".¹²

A. Ponz, en la primera edición del T. II de su Viage (1773) relataba sólo que la Casita del Príncipe se hallaba en construcción. En la segunda edición (1783), analiza lo que hay en su interior:

"La casa de campo del Príncipe nuestro Señor se vé hoy adornada con pinturas de acreditados autores, y entre ellas hay una de D. Antonio Mengs, que alegóricamente representa el amor de virtud. Las hay de Murillo, de Solimena, de Arpino, y de otros autores: variedad de países, floreros, perspectivas, miniaturas, etc. ... Sería muy largo de referir una por una las pinturas, con que el Príncipe N.S. ha ador-

nado su casita de campo. A mas del bellissimo quadro de Mengs... es de mucha consideración uno del Españolto Rivera, en que se figura un Santo celebrando misa, y del mismo Autor es un Apostolado en figuras de medio cuerpo, todo del tamaño natural. Del Dominiquino hay una Santa Catalina; el Sacrificio de Isac de Andres de Sarto, una Sta. María Magdalena, y el noli me tangere de Cano; de Murillo algunas imágenes de nuestra Señora con el Niño. Se encuentra en esta preciosa colección algo de Ticiano, de Rembrandt, del Caballero de Arpino, de Tintoreto, de Guido Rheni, de Joanes, de Vandick, de Le Brun y c. Entre otras obras de Jordan hay dos quadros grandes que representan la Conversión de S. Pablo, y la caída de Juliano apóstata.¹³ En línea de paisés, marinas, floreros, bambochadas, perspectivas etc., es mucho lo que se encuentra de los más acreditados en cada uno de estos géneros, como son Teniers, Petersnayers, Brueghel, Segers, Thilbork, Van Telen, Artois, Panini. Hay un gabinete adornado con pinturas de Vernet, otro de miniaturas, en que ha copiado los mejores quadros del palacio de Madrid D. Eugenio Ximenez Cisneros, y varias esculturas en marfil de D. Celedonio de Arce..."¹⁴

G.D. Whittington publicó la descripción contemporánea más completa de la Casita en el estado en que ésta se hallaba en 1803, en la que los cuadros y los muebles que Carlos IV distribuyera y colgara en ella cuando era Príncipe todavía permanecían en su lugar original. No todos los cuadros que Whittington vio habían sido adquiridos por Carlos IV, y por lo tanto no constituyen un testimonio exacto de sus compras. No obstante, reflejan los gustos y preferencias del Príncipe:¹⁵

"The exterior of the villa promises nothing either of

extent or magnificence; but upon entering we were astonished at the number of rooms it contained, all of which are fitted up in the most elegant and perfect taste.¹⁶ The walls and ceilings are painted after patterns which have an excellent general effect;¹⁷ and the whole house unites an air of comfort with its splendour, which, according to our guide, rendered it an object of envy to every Englishman he had shewn it to. The rooms, excepting two, which are of handsome proportion, are small; the walls ornamented with a profusion of cabinet pictures, the greater part of which are of the Flemish school;¹⁸ in the chief apartments there are several of a larger scale. In the first room, near the entrance, is an admirable portrait of Velasquez, by himself; and another of Murillo, by himself;¹⁹ a Head, by Moralez, called El Divino. I have seen but few of the works of this artist; his finishing is very high, like Carlo Dolce, but he seems deficient in force and expression. A Head, by Vandyke. A Magistrate, by the same, has a fine mellowness of colour, and is one of the best heads I have any where seen. An ~~empress~~ of Germany, by the same. A Madonna, by Murillo;²⁰ the same subject, by the same artist. These are well painted, but without characteristic dignity... Among the other pictures of the Casa-Reale, I remarked a winged figure of Prodigality, by Mengs;²¹ a graceful and pleasing work, though deficient in expression. The Conversion of St. Paul, and Death of Julian, by Luca Giordano, exhibits a boldness which reaches to extravagance; Apostles, copied after Spagnoletto, by Murillo.²² A Vision, by the same:²³ near this we remarked, as a representation of the most ordinary vulgarity, St. Catherine, by Domenichino. The Casa is two stories high; the upper rooms form a suite of cabinets or boudoirs, ornamented with the most exquisite elegance: one in particular should be

noticed, which contains most beautiful and exact copies in miniature, of all the celebrated paintings of Europe: the Madonnas della Leggiola, della Pesce, della Perla; the Transfiguration of Raphael; Guido's Magdalen; the Holy Family, and Notte of Corregio; the Comunion of St. Jerome, by Domenichino,²⁴ etc. etc.: and the adjoining room is fitted up with the celebrated coloured prints from Raphael's Loggia, pilasters, etc.; slabs of Biscay, Arragon, and Granada marble, are distributed in different apartments, one of which is almost entirely fitted up with specimens from the various quarries of Spain. There are several sea-pieces, by Vernet; one of which was a present from the Gallery of Versailles,²⁵ and is, perhaps, the finest work of that exquisite master. Near it is a Conversion of St. Paul, by Murillo.²⁶ One of the apartments is fitted up with medallions, and ornaments of Madrid porcelain; but these are not particularly well executed: the walls of the staircase are painted with the Wars of Grenada, and the Surrender of Minorca by the English. In the other rooms we noticed a St. Bruno, by Rembrandt. St. John, by Murillo;²⁷ and a Magdalen, in the Style of the Italian school, which they attribute to the former master. This delicious retreat, which, though smaller, is to be preferred to the Petit Trianon of Versailles, is visited almost daily by the royal family, during their residence at the Escorial in the Autumn. Its situation might be improved; but it is agreeable considering the country, and nothing can be more beautiful and perfect than its internal arrangement and decoration."²⁸

Cuando G.A. Hoskins visitó la Casita hacia 1850, la mayoría de los cuadros que vio eran distintos de los que se encontraban allí en 1803. Las únicas obras que Hoskins menciona y que coinciden con las enumeradas por Whittington son las reproducciones de

Rafael. Los otros cuadros no se pueden considerar con grado alguno de seguridad como parte integrante de la colección que allí reuniera Carlos IV. Además los gustos artísticos habían cambiado, y las reacciones de Hoskins ante el edificio y ante su decorado interior fueron muy distintas de las expresadas por visitantes anteriores:

"We then went to the Casa del Campo, a little palace, built for Charles IV, when a prince. The architecture is wretched, the rooms small, and the walls covered with paintings, but almost all bad. I observed a St. John and the Lamb, which they say is by Murillo, but it appeared to me more like Ribalta; it is, however, a good painting; a tolerable Benvenuto Garofalo; a little Albert Durer, representing Christ addressing the Multitude on the Mount; the Miracle of the Loaves and Fishes; a Garden Scene, by Rubens; some China figures and bas-reliefs, which were not bad; but, wearied with looking at insipid Bourbons and vile daubs, it was refreshing to turn to even copies of the loggie painted by Raphael in the Vatican".²⁹

El inventario de fines del siglo XVIII sobre los cuadros existentes en la Casita publicado por Zarzo Cuevas,³⁰ sirve a modo de barómetro con el que medir los gustos y preferencias de Carlos IV en su primera época. En el inventario se enumeran obras de: Albani, Arpino, Barocci,³¹ Bassano, Belvedere,³² Brauwer, J. Brueghel, Cano, Cántarini,³³ el Carracci,³⁴ Cavedone,³⁵ Cignani,³⁶ Correggio, Durero, Van Dyck, Guercino, Giordano, van Kessel,³⁷ Maella, Maratta,³⁸ Mengs, Morales, Morandi,³⁹ Murillo, Rafael, Rembrandt, Ribera, S. Rosa, Sacchi,⁴⁰ M. Sánchez, Sassoferrato, Schidone, Snayers, Snyders, Solimena, D. Teniers, Tiziano, Vanni,⁴¹ Velázquez, Vernet,⁴² Wouwermans y Zurbarán. El gusto que

se demuestra en la reunión de tales firmas refleja las preferencias españolas tradicionales por las obras flamencas del siglo XVII, los cuadros italianos de los siglos XVI y XVII y los lienzos españoles del siglo XVII. Las excepciones están claras: Dure-ro y Rembrandt (probablemente se trate de atribuciones discutibles), Mengs (el pintor cortesano que estaba de moda con su estilo neoclásico en los decenios de 1760 y 1770), los artistas contemporáneos españoles M. Maella y M. Sánchez, y el francés Vernet.

Al volverse hacia Francia y adquirir o encargar obras de Vernet, el Príncipe de Asturias rompió las pautas tradicionales del coleccionismo español. Como indica P. Gassier, la adquisición de obras de un pintor francés vivo no residente en Madrid, era un hecho muy poco frecuente en la España del siglo XVIII.⁴³ Los gustos de Carlos IV siguieron evolucionando a lo largo de estas líneas relativamente avanzadas durante su reinado, pero volvieron a una tendencia más conservadora durante su exilio en Roma.

CARLOS IV, REY COLECCIONISTA .

Durante los 19 años que duró su reinado, no disminuyó el "taste for the fine arts"⁴⁴ que sentía Carlos IV. Su apoyo a los artistas contemporáneos españoles fue excelente; muchas de las obras decorativas y de los retratos más importantes pintados por Goya fueron encargos reales.⁴⁵ Entre los artistas protegidos por Carlos IV figuraron M. Maella, A. Esteve, A. Carnicero, A. Paret, M. Sánchez, B. Espinós, Luis y Antonio González Velázquez, Francisco y Ramón Bayeu, Vicente y Jacinto Gómez y J. Duque.⁴⁶ Estos artistas, junto con muchos otros decoradores, miniaturistas, dibujantes, grabadores y copistas (F. Agustín, J. Beratón y tam-

bién Esteve y Maella) recibieron pedidos constantes del Rey. María Luisa se refería con razón al "furor" que su marido sentía por las obras de arte (D. 50).

Durante este período, Carlos IV siguió igualmente adquiriendo cuadros. En noviembre de 1790 adquirió dos pinturas de Mengs procedentes del Testamento de Armencio Pini, con la ayuda de F. Bayeu y M. Maella, por 6.000 reales: La Magdalena Penitente y San Pedro Predicando.⁴⁷ J.A. Cean Bermúdez recoge que, en un viaje que hizo a Sevilla en 1795, Carlos IV adquirió varias obras de Murillo: "... una Concepción del natural,⁴⁸ un S. Jerónimo del mismo tamaño, y un S. José más pequeño,⁴⁹ además de "un muchacho espulgándose, quadro muy celebrado con el nombre del Piojoso",⁵⁰ que había sido enviado desde Córdoba. En 1796, Juan Pablo Forner se ofreció a comprar en Sevilla 33 cuadros para el Rey. Entre ellos figuraban obras de Murillo, Cano, Herrera el Viejo, Roelas y Pedro de Campaña. Todos los cuadros fueron enviados a Madrid, pero en definitiva sólo se compraron aproximadamente la mitad, y el resto se devolvieron a Sevilla.⁵¹

En 1788, Carlos IV volvió a encargar cuadros a un artista francés que estaba de moda, Anne-Louis Girodet (1767-1824), el titulado Four Seasons, para el elegante y suntuosamente decorado Gabinete de Platino de la Casa del Labrador, en Aranjuez.⁵² Los cuadros han permanecido in situ, y todavía hoy pueden ser visitados en su emplazamiento original.⁵³ Estas obras testimonian el sostenido interés que Carlos IV sentía por la pintura francesa contemporánea a su época.

Hacia 1800 aproximadamente, Carlos IV compró la Ultima Ce-

na, de Juan de Juanes, a la Iglesia de San Esteban, en Valencia, así como la serie de seis cuadros sobre la Vida de San Esteban procedentes del mismo templo,⁵⁴ lo que demuestra el interés creciente del monarca por la escuela valenciana de pintura. Esta inclinación se refleja asimismo en su adquisición de la obra de Ribalta San Francisco Confortado por un Angel Músico, procedente de los Capuchinos de Valencia, en 1801-1802.⁵⁵ En 1802, Carlos IV adquirió diversas obras más en Valencia, todas ellas pintadas por artistas locales excepto una, salida del pincel de Guido Reni; esos artistas eran: Francisco y Juan Ribalta, Esteban March y Jerónimo Espinosa.⁵⁶ Ese mismo año, el Cabildo de la Catedral de Valencia le regaló el cuadro de Juan de Juanes, Ecce Homo.⁵⁷

Durante este período, se ofrecieron a Carlos IV otras obras para que las comprara o bien como regalos. En 1801, Azara ofreció cuadros de su propia colección al Rey.⁵⁸ El mismo año, Juan de Aguirre, pintor y comerciante de arte, ofreció siete cuadros en venta a Carlos IV, pero no fueron adquiridos porque Bernardo de Iriarte consideró que eran obras de baja calidad.⁵⁹ Es posible que existiera una relación entre las actividades de coleccionista del Rey y la Real Orden distribuida por todo el país en octubre de 1801, indicando que se notificara al Soberano cualquier plan de almonedas o ventas de obras de arte.⁶⁰ En parte, esta medida estaba encaminada a detener la exportación de cuadros, pero también pudo ser un esfuerzo por parte de Carlos IV para obtener la posibilidad de ser el primero en elegir entre todas las obras de arte disponibles.⁶¹

En 1802, Maella seleccionó para Carlos IV cuatro importantes obras de Correggio, Rafael, Ribera y Teniers, procedentes de la Testamentaria de la Duquesa de Alba, pero el Rey se las dió a Godoy (C A 121, 457, 470, 611; Figs. 23, 95, 116; D. 3) a pesar del hecho de que se habían elegido por separado otras obras para el favorito real.⁶²

En 1803, Carlos IV probablemente no adquirió ninguna de las 130 obras que estaban en venta según le informaba Domingo Izquierdo, refiriéndose a la casa del mercader Juan Benzi, de Valencia.⁶³ Estas obras las había recibido Benzi de Génova, y consistían principalmente en paisajes holandeses y flamencos del siglo XVII, numerosos paisajes franceses del siglo XVIII y unas pocas obras italianas del siglo XVII; su historia posterior no se conoce. También en 1803 le fueron ofrecidos en venta al Rey cuadros adquiridos anteriormente en Livorno por el Cónsul de España, José Martínez: "Con la mediación de D. Felipe Viergol, el Rey adquirió algunas pinturas para colocarlas en la Casa del Labrador. Los restantes fueron depositados en almacenes del Palacio del Buen Retiro, posiblemente con la intención de comprarlas también."⁶⁴

En 1805, Carlos IV adquirió pinturas de la Testamentaria de la viuda del joyero real, Chopinot. Hay 33 cuadros en la "Lista de las Pinturas elegidas por S.M. de las pertenecientes a la herencia de D^a Angela Sulpicio Chopinot estimadas por el Pintor de Cámara Dn. Francisco Ramos".⁶⁵ La mayoría de estos cuadros son pinturas de género, paisajes, marinas y batallas navales, pero también se incluyen cuadros de Murillo y Vernet. Como ocurrió

con los cuadros de la colección de Alba, Carlos IV pudo regalar todos o algunos de estos cuadros a Godoy, a pesar del hecho de que este último adquirió por cuenta propia cuadros procedentes de la misma fuente.⁶⁶

En 1807, con ayuda de Vicente López, Carlos IV adquirió otra obra de la escuela valenciana, el cuadro de Ribalta Jesucristo Difunto, procedente de Gabriel Montaner.⁶⁷ Ese mismo año, reveló que el Testamento de Francisco de Bruna daba instrucciones para que su colección de cuadros se ofreciera en venta a Carlos IV. Veintidos (entre ellas obras de Murillo, Brueghel, Bibiena, Teniers y Vernet) de las 151 pinturas que formaban la colección de Bruna fueron trasladadas a Madrid para su examen; Carlos IV probablemente adquirió todos estos cuadros, compartiéndolos una vez más con Godoy.⁶⁸

El pintor J.B.P. Le Brun, durante el viaje que hizo a España en 1807, observó la predilección del Rey por las obras de D. Teniers, una tradicional preferencia española que Godoy compartía igualmente. Le Brun contaba que Carlos IV no sólo era propietario de muchas obras de Teniers, sino que además intentaba adquirir tantas obras nuevas de éste como le era posible: "... en posséda une grande quantité des plus beaux; depuis du temps, il aurait voulu les posséder tous. Il fit bâtir une galerie qui ne fut formé que des tableaux de ce peintre".⁶⁹

Una de las adquisiciones más interesantes y sin embargo menos documentadas de cuantas compras de cuadros hizo Carlos IV, fue la de 39 obras pertenecientes a la escuela francesa de su tiempo con destino a la Casa del Labrador, ya en las postrime-

rias de su reinado. Los cuadros se encargaron a París por intermedio de Juan Gariot, quien los entregó en Aranjuez el 7 de marzo de 1808, menos de dos semanas antes del levantamiento popular que le costó la corona a Carlos IV. Gariot se apresuró a presentar su factura (91.200 reales) por los cuadros al nuevo Rey, Fernando VII, el día 30 de marzo de 1808; la aprobación y la orden de pago se dieron con sorprendente rapidez: el 6 de abril de ese mismo año. Estas pinturas consistían principalmente en paisajes y escenas de género rurales, tema adecuado para la Casa del Labrador, y entre sus autores figuraban los artistas, César Van Loo, Leguillion, Demarne, Van Gros, Watelet, Michel, Bruyadent, Rocheu, Doix, Tomasin y Duval.⁷⁰

Esta compra relativamente grande de obras francesas de la época nos recuerda el gusto que Carlos IV demostraba de antiguo por esta escuela: en los decenios de 1770 y 1780 adquirió unas 15 obras de Vernet; en fecha no especificada, pero probablemente cuando todavía era Príncipe de Asturias, adquirió dos paisajes de Pillement que hoy están en el Prado;⁷¹ encargó cuatro obras a Girodet en 1799; y adquirió otras obras de la escuela francesa del siglo XVIII mediante compras posteriores de cuadros procedentes de colecciones en las que aquéllas habían estado (por ejemplo, la almoneda de 1805 de la colección de Chopinot, y la realizada en 1807 de los cuadros reunidos por Bruna). No obstante, a juzgar por los documentos que se conocen, no hizo un pedido de grandes proporciones relativo a pinturas francesas de su época hasta 1807-1808. Esta importante adquisición constituye un hito importante en los hábitos de coleccionista del Rey, pe-

ro nunca volvió a repetirse por parte del Monarca ni se reflejó de forma importante en la colección de Godoy, debido a circunstancias que escapaban al control del uno y del otro.

Un instrumento muy útil para identificar los cuadros adquiridos por Carlos IV en la propia España, consiste en una lista de 45 obras reclamadas por el Rey desde Roma en 1816.⁷² Esta lista ayuda a especificar tanto las compras como las preferencias de Carlos IV:

"Adjunta hallará V.S. una Lista de los cuadros q^e S.M. el Rey mi amo, se acuerda existían en los R^s Palacios de Mad^d y Aranjuez, la que le podrá servir mucho para informarse de su paradero y luego q^e lo haya así efectuado tomará nota y me dará V.S. el competente aviso p^a elebarlo al conocim^{to} de S. M. y tomar sus R^s Orñs. p^a lo que tubiese a bien disponer. Dios que a V.S. m^s a^s Roma 30 de Junio de 1816 Ramon Sⁿ Martin. S^{or} D. Felipe Martínez de Viergol.

Detalle de los quadros existentes en Mad^d pertenecientes a S.M. el S^{or} Rey Padre Dⁿ Carlos 4^o.

Palacio de Madrid en el Oratorio privado Un quadro grande de Andrea Vaccaro representando Sⁿ Genaro llevado por los Angeles.⁷³ Otro Ovalo de Rafael Mengs, representa la Concepción.⁷⁴ Otro de Guido, un Ecce-Homo.⁷⁵

Entrada a la Libreria, despacho de verano Dos sobre puertas de Luis Tristan.

La piez^a de Dormitorio

Un quadro de Jordah. La Verónica, y devajo de él Otro de Bernardo Cavalino. Jesu-Cristo Sentado Sobre la Cruz.

Otra Pieza Mas Adentro

Cinco quadros de Vernet que estuvieron puestos en

el Escorial⁷⁶ y una sobre puerta de Getafse. (sic.)
Se duda si existirá un quadro de una Virgen q^e S.M.
compró a Capelleti; y se cree esté en la ultima pieza
de la Librería o de las Maquinas.

Palacio de Aranjuez

Entrando por el quarto de S.M. la Reyna, en la primera
pieza encima de la chimenea.

Un quadro de Solis. La huida a Egipto
entre ventanas

Un Sⁿ Geronimo de Alfonso Cano

En la pieza de mas adentro

Un apostolado de Murillo, y dos sobre puertas de Josef
Cuello.

A la izquierda de la entrada

La Asunción de N. S^{ra} de Cabecalero.

Pieza junto al retrete a la derecha junto a la puerta

Un Sⁿ Fran^{co} de Paula de Cuerpo entero aunque chico
de Murillo y al otro lado

Una Virgen de Mateo Cerezo.

Alcoba de Inbierno

Un crucifixo de Murillo

Una Concepción ⁷⁷	}	ambos igualm ^{te} de Murillo
Un Christo		

Oratorio privado

Un Jesu-Cristo tomando sus vestidos de Espinosa
a un lado

Un Sⁿ Josef de Murillo⁷⁸
y al otro lado

Un Ecce-homo de Juan de Juanes a la derecha⁷⁹

Un Cristo muerto que S.M. traxo de Barcelona.

y al otro lado

Un Sⁿ Fran^{co} de Ribalta⁸⁰

Sobre la puerta

dos cavezas de un alma en el purgatorio, y otra en la
gloria⁸¹

Un Salvador de Juan de Juanes⁸²

Ademas de esto en la Casa de Reveque en el estudio q^e tenia Dⁿ Jacinto Gomez havia
 Dos quadros grandes
 Uno de Juan de Juanes q^e se cree de Sⁿ Juan en el Desierto
 Otro de la transfiguración de Ribalta".⁸³

Aún teniendo en cuenta que esta lista se confeccionó fiando en la memoria ocho años después que Carlos IV abandonara España, cabe no obstante sacar algunas conclusiones de ella. En primer lugar, y con la sola excepción de los Vernet, todos los cuadros son de tema religioso, lo que refleja la preferencia tradicional de Carlos IV por las obras devotas, especialmente las pintadas por artistas españoles (Juanes, Ribalta, Espinosa, Cano, Murillo, M. Cerezo, Cabezalero, Solis). Las otras pinturas pedidas eran todas obras de artistas italianos (Vaccaro, Reni, Cavalino, Giordano), con la excepción de Vernet y Mengs. Carlos IV había adquirido muchos más cuadros en España, pero sorprendentemente, estos eran los únicos que le interesaban en 1816. Por ejemplo, no pidió el retrato de El Cardenal pintado por Rafael y que había obtenido en su época de Príncipe.⁸⁴ Tampoco reclamó ninguna de las obras flamencas del siglo XVII pintadas por J. Brueghel,⁸⁵ D. Teniers y J. van Kessel,⁸⁶ o las escenas de género holandesas obra de G. Matsu, Craesbeek, Ostade, Schalken y Steenwijck⁸⁷ que había adquirido en España. Había aún más cuadros pintados por Cano, Murillo, Ribera, Sassoferrato, Mengs, Morales, Panini, Tiziano, L. Carracci, Domenichino, Andrea del Sarto, Pourbus, Seghers, Ribalta y Juanes⁸⁸ adquiridos por Carlos IV en España y que no reclamó en 1816.

Otro indicio de las preferencias artísticas de Carlos IV

se puede hallar estudiando los cuadros que dio orden de trasladar desde San Ildefonso a su favorito Palacio de Aranjuez, como ha recogido A. Conca. Entre ellos figuraban obras de Tiziano, Reni, Guercino, Ribera, Murillo, Van Dyck, Rubens, Poussin, Giorgione, Castiglione, Carlo Maratta, Romanelli, Roelas, Wouwermans, P. Snayers, J. Brueghel, Teniers, Boel, Miel, Fyt, Artois, Lorrain, Mengs⁸⁹ y Seghers.⁹⁰ Este traslado concreto de un gran número de cuadros de un palacio a otro no fue la única variación de este tipo ordenada por Carlos IV durante su reinado. A juzgar por las numerosas órdenes dadas al Pintor de Cámara Jacinto Gómez (encargado del transporte de los cuadros), Carlos IV hizo trasladar cuadros con frecuencia. Las órdenes reales que datan desde 1791 a 1807 recogen con frecuencia instrucciones dadas a Gómez para que lleve cuadros procedentes de Madrid y otros Reales Sitios a Aranjuez, a fin de colgarlos en el Palacio Real y en la Casa del Labrador.⁹¹

Mientras que en las actividades de coleccionismo de Carlos IV anteriores a 1808 se puede detectar un gusto por las obras de devoción y decorativas,⁹² en 1816 había dejado de interesarse en las pertenecientes al último género. Al cabo de ocho años de exilio, su gusto se había alejado de las obras más frívolas y decorativas que había coleccionado en una época anterior, y volvía a inclinarse del lado de las obras religiosas tradicionales de los siglos XVI y XVII. Al final, el lado devoto de sus preocupaciones artísticas se impuso.

CARLOS IV: COLECCIONISTA EXILADO

Esta preferencia por las obras de devoción que mostró en

sus años maduros, queda demostrada por las obras que Carlos IV coleccionó en Roma entre 1808 y la época de su muerte, en 1819. Durante este período, reunió una colección nueva de unos 688 cuadros, recogida en un inventario preparado por José de Madrazo y Juan Antonio Ribera.⁹³ La mayoría de estas obras se atribuían a pintores italianos de los siglos XV, XVI y XVII: Correggio, Dossi, Leonardo, Pinturricchio, P. Bordone, Beccafumi, A. del Sarto, Parmigianino, Bronzino, Giorgione, Pordenone, Schiavone, Tiziano, Palma Vecchio, A. Turchi,⁹⁴ Tintoretto, Rosso Fiorentino, Vasari, Veronés, Zuccaro, Guercino, Guido Reni, Sassoferrato, Baroccio, Bassano, Caravaggio y Giordano.⁹⁵ Sólo una porción muy pequeña, 48 en total, eran obras de artistas de la época. La inmensa mayoría de las obras de la escuela italiana eran temas religiosos, aunque había algunos retratos. Las obras no pertenecientes a la escuela italiana constituían una clara minoría, pero incluían cuadros religiosos, retratos y escenas de género atribuidos a Gerardo de la Notte, Felipe de Champagne, Lucas Cranach,⁹⁶ Rubens, Juanes, Ribalta, Murillo, Velázquez, Cano, El Greco y Ribera. Había seis retratos obras de Mengs, pero sólo un puñado de paisajes pintados por sus viejos favoritos: Brueghel, Teniers y Vernet. De los artistas de la época que figuran en este inventario, tres eran españoles (J. de Madrazo, J. Aparicio, J.A. Ribera), uno era ruso de origen (T. Matweeff),⁹⁷ uno alemán (Reinhart) y dos italianos (Benvenuti y Camuccini).⁹⁸ El gusto artístico que se pone de manifiesto en estas obras es muy distinto del que se refleja en la orden dada por Carlos IV en 1807 para que se compraran 39 obras de pintores

franceses de la época. Aunque en las colecciones de pinturas de Carlos IV se había manifestado siempre una predilección por las obras devotas, esta inclinación alcanzó su punto más alto en Roma.

Los criterios seguidos por Carlos IV en su tarea de coleccionista se basaban fundamentalmente en el tema. Su doble preferencia, por las obras de devoción y decorativas, reproduce la dualidad de su existencia cotidiana: un catolicismo devoto combinado con la vida frívola de la corte. El otro criterio aplicado por Carlos IV a la hora de elegir obras de arte era el de la calidad. Le hace honor el hecho de que no diera muestras patentes de prejuicios en cuestiones de estilo artístico, escuela o período. Su temprano aprecio de las obras de Ribalta y de Juan de Juanes constituyen buen ejemplo de esta actitud. Coleccionó obras en las que predominaban las capas espesas de pintura y obras en las que dominaba la línea, cabiendo la posibilidad de que su gusto por estas últimas tal vez se viera influenciado por su sincero aprecio de Mengs y del neoclasicismo, representativo del "buen gusto" aceptado de la época. Carlos IV también parece haber seguido el criterio de disponibilidad local de obras de arte, en sus actividades de coleccionista. Con la excepción notable de las obras de autores franceses de su época que encargó, por lo general Carlos IV adquiría obras que estaban a su alcance en el mercado local, ya se tratase de Madrid o de Roma. Esta actitud pragmática en materia de coleccionismo era compartida también por Godoy.⁹⁹

En el gusto artístico de Carlos IV se puede observar un

grado limitado de evolución ocurrido durante su exilio romano, si bien es evidente que a lo largo de los años conservó determinadas preferencias (por Mengs y Vernet, por citar un ejemplo). Mientras que en sus años tempranos mostró preferencia por pintores del siglo XVII como Murillo, Brueghel, Teniers y Giordano, en sus años maduros adquirió numerosas obras de los manieristas del siglo XVI, como Bronzino, Parmigianino, Rosso Fiorentino, Vasari y Tintoretto, artistas nada frecuentes en las colecciones españolas. Uno de los aspectos más significativos de las actividades de coleccionista que realizó en España Carlos IV, fue su destacado interés por los cuadros franceses de su época que representaban paisajes o escenas de género. De haber continuado su reinado, es muy posible que Carlos IV hubiese seguido avanzando en esta línea como coleccionista. En Italia, Carlos IV comenzó a coleccionar obras de arte siguiendo criterios un tanto modificados, lo que en parte fue resultado del tipo de cuadros que estaban a su alcance en el mercado local. En conjunto, durante toda su vida, Carlos IV demostró un talante bastante abierto en lo relativo a cuestiones artísticas, y fue siempre un mecenas ferviente y un auténtico entendido.

LA COINCIDENCIA ENTRE EL GUSTO ARTISTICO DE CARLOS IV Y EL DE GODOY

En la formación de su colección, Godoy se basó en el gusto e imitó las preferencias artísticas de su soberano. La adopción de los criterios del Rey en cuestiones artísticas por parte de Godoy queda demostrada adicionalmente al comparar las obras registradas en el Catálogo Actualizado que incluimos, con las pre-

feridas y adquiridas por Carlos IV. Godoy coleccionó obras de Murillo, Ribera, Ribalta, J. de Juanes, Morales, J.J. Espinosa, Rafael, Sassoferrato, Giordano, Teniers, J. Brueghel, Mengs, Vernet y otros, imitando las elecciones de Carlos IV. Existe una estrecha relación, que no es casual ni accidental, entre las preferencias del Rey y las de su favorito.

Resulta también evidente que Godoy protegió a los mismos artistas españoles que el Monarca, utilizándolo y aprovechándose a fondo de los servicios de los retratistas reales, paisajistas, decoradores, copistas, miniaturistas, dibujantes y grabadores. Godoy encargó, adquirió, y en algunos casos, recibió como regalo obras de los Pintores de Cámara Goya, Maella, Esteve, Carnicero, Sánchez, Aparicio, Ramos y Eusebi, así como de los decoradores reales Jacinto Gómez, Zacarías González Velázquez, José López Enríquez, Juan de Mata Duque y Juan de Mata Gálvez.¹⁰⁰

Es sintomático de esta simbiosis en materia de gusto artístico el hecho de que Godoy poseyera varias obras de la escuela francesa de pintura del siglo XVIII pintadas por autores contemporáneos, lo que era relativamente poco frecuente entre los coleccionistas españoles de la época. En su colección figuraban pinturas pintadas o atribuidas a Delerive, Fragonard, Greuze, Constantin, Bertier, Boucher, Crepin, Pichot, Robert y Vernet.¹⁰¹

Resulta curioso constatar que algunas de las pinturas coleccionadas y encargadas por Godoy reflejan asimismo los gustos de la Reina. Aunque no era famosa por sus dotes de entendida, no cabe duda que María Luisa tenía sus preferencias en lo relativo a retratistas de la corte y a las obras que decoraban sus cámaras.

Es evidente que sentía predilección por Goya, y sus habitaciones particulares en el Palacio de Madrid estaban decoradas con cantidades especialmente abundantes de obras pintadas por Giordano:¹⁰² ambos maestros están bien representados en la colección de Godoy.

Uno de los factores subyacentes que hicieron que Godoy necesitara imitar a los Monarcas en cuestiones de arte, fue sin duda la ignorancia que el favorito padecía en un principio con respecto a casi todo. Si se puede dar crédito a los numerosos testimonios escritos por presuntos amigos y enemigos de Godoy que fueron sus contemporáneos, al principio, la ignorancia habría obligado a éste a emular a otros en lugar de fiarse de su propio juicio, insuficientemente desarrollado, a la hora de elegir. La característica positiva fundamental de Godoy en esos primeros años fue, según los observadores de la época, su capacidad y disposición a aprender con rapidez.

Lord Holland, que tenía una actitud ambivalente con respecto al favorito, pero no era enemigo decidido de éste, se refería en 1793 a su "... extreme ignorance... presumptuous and aspiring" personalidad, así como al hecho de que no tuviera "neither education nor reading".¹⁰³ En 1792, Bourgoing caracterizaba a Godoy con palabras similares: "Ce jeune ministre a quelque sens et de bonnes intentions, mais son extrême inexpérience, son inaptitude aux affaires ne peuvent échapper...".¹⁰⁴ En un juicio posterior y menos apasionado, Bourgoing señalaba que los orígenes de Godoy eran modestos, y que si bien le faltaban educación y experiencia cuando consiguió el favor real, en cambio poseía "... a sound judgment, and a capacity for business, which required only experience to make them

transcendant... All who have seen him of late years, even his enemies, acknowledge that he has a quick perception, uncommon sagacity, and an unusual turn for business".¹⁰⁵

En un panfleto anónimo, se caracteriza a Godoy de poseedor de "... un entendimiento natural, una loquela fácil, una gallarda presencia; pero carecía de lo principal, puesto que como es notorio era escaso de luces, falto de experiencia...".¹⁰⁶ Joaquín Murat describió a Godoy en términos un poco más positivos: "Une intelligence vive et souple, une grande facilité d'assimilation... lui permirent vite de faire bonne figure...".¹⁰⁷ Todo lo anterior parecería indicar que si bien Godoy carecía de la educación y el refinamiento tradicionales de un grande, y no poseía la experiencia de un estadista formado y curtido, tenía suficiente talento natural y voluntad de aprender rápidamente. Su capacidad de asimilación se observa no sólo en el plano político, sino también en las esferas de la cultura y del arte.

Sigue sin conocerse el contenido sustancial de las conversaciones privadas mantenidas por los Monarcas y Godoy. No obstante, existe una documentación valiosa que da testimonio de las frecuentes consultas y cambios de opiniones mantenidas con respecto a cuestiones de arte, en la correspondencia intercambiada entre María Luisa y Godoy que aún se conserva y que abarca el período de 1799 a 1807. Observaciones relativas a asuntos de arte se entremezclan en esas cartas con otras que van desde las relaciones de política exterior hasta el estado de salud respectivo, pero los temas artísticos son un tema constante de comentario.¹⁰⁸ En el período cubierto por estas cartas, Godoy había dejado de ser un novicio y poseía

sus opiniones propias en materia de arte. No obstante, su interés inicial por los cuadros probablemente fue inspirado por las actividades de coleccionista de Carlos IV. A comienzos del decenio de 1800 a lo más tardar, Godoy obtenía una gran satisfacción personal con el ejercicio de su vocación de coleccionista, al igual que ocurría con su Rey.

Las cartas de María Luisa contienen varias observaciones relativas al placer que Godoy encontraba en coleccionar y colgar sus cuadros. La Reina compara incluso la pasión de Godoy por los cuadros con la que sentía el propio Rey, y otro tanto hace el Pintor de Cámara Jacinto Gómez. En cartas fechadas el 4 de junio de 1804, los días 4, 5, 7, 17 y 20 de marzo de 1805, los días 1 y 17 de junio de 1805, y el 21 de noviembre de 1805 y dirigidas por María Luisa a Godoy, se encuentran reiteradas referencias a lo muy "divertido" que Godoy debía sentirse con sus cuadros (D. 28, 45, 48, 50, 52, 54, 64, 65, 66). Cuando el propio Godoy, el 6 de marzo de 1805, cita a Jacinto Gómez como autor de una frase según la cual "... no sabe en q^e hay mas furor en este ramo si en el Rey NS ó en mí..." (D. 49), la Reina le responde, el 7 de marzo, "... yo tampoco se quien tiene mas furor por ellas el Rey o tu..." (D. 50). El 20 de marzo de 1805, María Luisa repite la idea, "... en tratandose de Pinturas el Rey y tu estais divertidísimos" (D. 54).

La común inclinación en materia de gustos artísticos entre Carlos IV y Godoy dió lugar incluso al intercambio de cuadros. Desde antiguo se da por descontado que el Rey regaló cuadros a Godoy, pero resulta saber exactamente cuántos y cuáles fueron

los cuadros regalados, a excepción de unos pocos casos que están documentados.¹⁰⁹ Menos conocido es el hecho de que Godoy regaló cuadros al Rey por lo menos en dos ocasiones, en 1805 y 1806, en ambos casos recogidas en cartas de María Luisa (D. 36, 37, 38, 69), aunque lamentablemente la Soberana no describe las obras regaladas con detalle. Es posible que, en relación con esto, tenga algo que ver el hecho de que la colección de Chopinot se estaba liquidando en almoneda en el período de 1805-1806. Algunos de los cuadros regalados pudieron proceder de la venta de la colección de Chopinot, si bien el Rey adquirió también directamente obras procedentes de esa colección. Resulta pertinente el hecho de que Carlos IV hizo que las obras que le regaló Godoy se colgaron en la Casa del Labrador. Puesto que el Monarca era partidario de colgar en ese edificio paisajes, marinas, escenas de género y obras decorativas, los cuadros que le regaló Godoy podrían haber pertenecido a estas categorías.¹¹⁰

CONCLUSIONES

Godoy tuvo un modelo excelente en cuestiones relacionadas con el coleccionismo y el mecenazgo. En su calidad de advenedizo, tenía que imitar, adquirir conocimientos y dotarse de un gusto propio suficientemente discriminador cuanto antes y de la manera más eficaz posible. ¿Qué mejor y más conveniente ejemplo y guía que su generoso benefactor el Rey? La coincidencia de gustos y preferencias artísticas entre Carlos IV y Godoy no es casual. Resulta prácticamente imposible imaginarse un "Godoy coleccionista" sin un "Carlos IV coleccionista". Sin duda, si el Rey se hubiese interesado menos en la pintura, otro tanto habría sucedido con

Godoy. Indudablemente, Godoy tenía un talento innato para asimilar rápidamente, a pesar de que la mayoría de los observadores imparciales considerasen que era un hombre de talento y capacidades más bien mediocres. Su disposición y su capacidad para aprender con rapidez caracterizaron su ascenso al poder político entre 1792 y 1798; este es precisamente el período durante el que comenzó a coleccionar y a encargarse obras de arte.

NOTAS AL CAPITULO III

- 1) Juan López, "Romance Heroyco...", h. 1793-1794, Poema manuscrito, AHN, Estado L. 4.818, No. 47.
- 2) Un ejemplo temprano de esta opinión lo encontramos en la obra de Frédéric Quilliet Les Arts Italiens en Espagne ou Histoire des Artistes Italiens qui contribuerent a embellir les Castilles (Roma, 1825), p. XIII: "Charles IV, prince des Asturies, protégeait aussi les arts avec passion. Le charmant asile qu'il avoit offert à leurs productions au pied de l'Escorial, en est un témoignage irrécusable. Il est couronné Roi d'Espagne, je dois m'arrêter".
A.E. Pérez Sánchez, Pintura Italiana del Siglo XVII en España (Madrid, 1965), p. 64, y J. Urrea Fernández, La Pintura Italiana del Siglo XVIII en España (Valladolid, 1977), p. 49.
Ambos hacen hincapié también en los periodos temprano y tardío debido al número mayor de pinturas italianas adquiridas por Carlos IV en esas épocas.
Una defensa y análisis recientes de los gustos y de las actividades de Carlos IV como coleccionista y mecenas se encuentran en la obra de Juan José Junquera La decoración y el mobiliario de los Palacios de Carlos IV (Madrid, 1979).
Las actividades de Carlos IV como coleccionista no pueden compararse con las de los Reyes Habsburgos de España, Carlos V, Felipe II y Felipe IV, dadas las circunstancias distintas de la Monarquía española en el siglo XVIII, en comparación con los siglos XVI y XVII. No obstante, en términos relativos, Carlos IV fue todavía un importante patrón de las artes. Un estudio reciente de Felipe IV como patrón de las artes y coleccionista se encuentra en la obra de J. Brown y J.H. Elliot, A Palace for a King The Buen Retiro and the Court of Philip IV (New Haven, 1980).
Lo que nos interesa principalmente aquí son los cuadros de caballete coleccionados por Carlos IV, y no los numerosos encargos de obras decorativas que hizo para residencias reales, ni la multitud de muebles, relojes y piezas de artes decorativas adquiridas por él en el curso de los años. Para este aspecto del mecenazgo de Carlos IV, ver J.J. Junquera, op. cit.
- 3) Por ejemplo: Vernet, El Cardenal Acquaviva y su Séquito en Caprarola (Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, U.S.A., desde 1977). Adquirido por Carlos IV en 1786 y sacado de España por José Bonaparte. Ver: El arte europeo en la Corte de España, Exposición, Museo del Prado (febrero-abril, 1980) varios autores, pp. 164-165, No. 95; y J.J. Junquera, op. cit., pp. 17 y 33; y Herrera de Barnuevo (antes atribuido a A. Cano), Sto. Domingo Soriano (Hermitage, Leningrado, No. 354). Según J.A. Gaya Nuño, La Pintura Española Fuera de España (Madrid, 1958), p. 211, No. 1480, este cuadro perteneció a Carlos IV, quién se lo regaló al Ministro de Dinamarca en Madrid, Burcke. Fue adquirido para el Hermitage en 1852.

- 4) Julián Zarco Cuevas halló y publicó en 1934 una lista de fines del siglo XVIII correspondiente a cerca de 400 cuadros que estaban colgados en la Casita del Príncipe (Cuadros reunidos por Carlos IV, Príncipe, en su Casa de Campo de El Escorial, El Escorial, 1934), y ha sido empleada posteriormente por muchos estudiosos, incluidos, Ruiz Pelayo (La Casita del Príncipe (El Escorial), Madrid, sin fecha (¿1947?)) y A. Perera ("Carlos IV, 'Mecenas' y coleccionista de obras de Arte" A.E. XXII (primer cuatrimestre, 1958), pp. 8-35). La dificultad para utilizar esta lista reside en que incluye no sólo obras adquiridas personalmente por Carlos IV, sino también pinturas procedentes de las colecciones reales que habían sido trasladadas a la Casita por orden del Príncipe. J. J. Junquera, op. cit., pp. 15 y 32, señala que el inventario original publicado por Zarco Cuevas data de 1779, contiene 125 cuadros y se conserva en BPR, Mss. II-5001-H-b-4a ("Inventario General de todas las Pinturas que quedan colocadas en las Rs. habitaciones de la Casa de Campo del Escorial del Príncipe N.S. escrito por Joaquín Vayuco en el año 1779"). Zarco Cuevas puede haber tenido acceso a otros documentos también. Ruiz Pelayo, op. cit., se refiere a un "Índice" hallado por Cuevas "donde se registran más de cuatrocientas pinturas reunidas en la Casita...". Así, puede haber habido una lista posterior que datara del decenio de 1780 y que contuviese un número mayor de cuadros que los incluidos en el inventario de 1779. A.E. Pérez Sánchez, Pintura Italiana del Siglo XVII, Exposición Casón del Buen Retiro (Madrid, 1970), pp. 360, 472, al parecer vio un inventario que databa de 1789.
- 5) R. Cumberland, Anecdotes of Eminent Painters in Spain..., 2 tomos (Londres, 1787), T. II, p. 199.
- 6) Richard Cumberland, Memoirs of Richard Cumberland... (Londres, 1806), pp. 375-376. Cumberland narra también la disposición del Príncipe a aceptar las críticas constructivas relativas a la decoración de este edificio. Cuando el secretario de Carlos IV apremió a Cumberland para que le diese su opinión sobre la Casita, éste replicó que: "... the fitting of the principal room in the Chinese style, though sufficiently splendid, was not in character with the rest or the apartments... where a chaster style in point of ornament had been preserved". Unos días después Cumberland fue invitado a volver a la Casita donde observó: "... the complete change, which that apartment had undergone, to the exclusion of every atom of Japan work, in consequence of my remark".
- 7) J.F. Bourgoing, Modern State of Spain, 4 tomos, traducido de la edición francesa de 1807 publicada en París (Londres, 1808), T. I, p. 192. La segunda edición francesa data de 1797, de manera que la primera edición es de h. 1795-1796.
- 8) Museo del Prado, Catálogo de las Pinturas (Madrid, 1972) pp. 545-551, Nos. 1067, 1071, 1074, 1076, 1077, 1082, 1084, 1087, 1088, 1089, 1090, 1092, 1099.

- 9) Estas miniaturas eran obra de Eugenio Jiménez de Cisneros, Pintor de Cámara. En su Expediente Personal de APR (Caja 595, No. 3), hallamos que en 1789 estaba trabajando en pintar "la colección de varios Quadros de Miniatura por los mejores Originales que existen en el R^o Palacio para adornar un Gabinete de la R. Casa de Campo del Escorial..." por encargo directo del Rey. Al parecer, llevaba ya varios años trabajando en este proyecto. J.F. Bourgoing también afirmó que A. Carnicero realizaba igualmente este tipo de pinturas en miniatura, pero a juzgar por los documentos que se conserven, parece claro que las miniaturas de la Casita del Príncipe eran obra de Jiménez de Cisneros. En todo caso, Bourgoing dice que Carnicero "... copia en miniatura con mucho gusto, las obras maestras con que el rey decora sus habitaciones íntimas" (Ver: J. García Mercadal, ed. trad., Viajes de Extranjeros por España y Portugal (Madrid, 1962), T. III, Barón de Bourgoing, "Un Paseo por España Durante la Revolución Francesa (1777-1795)," p. 977.
- 10) P. Gassier, "Luis Paret et Joseph Vernet", Cahiers de Bordeaux Journées Internationales d'Etudes D'Art (Burdeos, 1956), p. 27.
Uno de estos cuadros puede ser el que lleva el No. 2350 del Catálogo del Museo del Prado correspondiente a 1972.
Ver también: J.J. Junquera, La decoración..., loc. cit., pp. 16-17.
- 11) L. Dussieux, Les Artistes Français a L'Étranger (París, 1876), p. 376, "En 1781, Vernet peignit six tableaux pour le cabinet du Roi a l'Escorial; le roi Charles IV lui avait envoyé les dimensions a ces panneaux qu'il fit à Paris; ce travail lui fut payé 40.000 livres".
F. Ingersoll-Smouse, Joseph Vernet, 2 tomos (París, 1926), T. II, p. 35, Nos. 1082-1087. Los cuadros llegaron a Madrid el 24 de diciembre de 1782. El cuadro 1082, Incendio en un puerto, Apsley House, Londres, puede ser la misma obra vista por Quilliet en el Palacio Real de Madrid, en el dormitorio de la Reina, en 1808, del que queda constancia en su Description des Tableaux du Palais de S.M.C. par son tres humble et Fidele Serviteur Frederic Quilliet, 27 de septiembre de 1808, Mss. II-3269, BPR, f. 39 "Beau mais faible p^r le maître ---- 218. Incendie (gran Tableaux) --- J. Vernet".
P. Gassier, op. cit., p. 27. Los cuadros fueron encargados por intermedio del Conde de Montmorin, Embajador de Francia en Madrid.
Tres de estos cuadros se hallan en el Museo del Prado, los que llevan los números 2347, 2348 y 2349 del Catálogo de 1972.
Ver también: M. Benisovich, "Sales of French Collections of Paintings in the United States during the first half of the 19th century" A Q XIX:3 (1956), p. 297.
- 12) Bourgoing, op. cit., T. I, p. 228.
- 13) Ruiz Pelayo, op. cit., pp. 27-30, incluye estos dos Giorda-

- nos entre los que se hallaban en el Comedor de la Casita, No. 751, Muerte de Juliano, y No. 769, Conversión de San Pablo.
- 14) A. Ponz, Viage de España, 18 tomos (Madrid, 1772-1794), T. II (1ª edic. 1773, 2ª edic. 1783), pp. 247-248.
 - 15) Algunas de las obras vistas por Whittington pueden identificarse hoy día, pero otras desaparecieron por completo durante las Guerras Napoleónicas. (Ver: Ruiz Pelayo, op. cit., p. 8).
 - 16) En la España de las postrimerías del siglo XVIII, "buen gusto" era sinónimo de neoclasicismo. Esto lo señala Priscilla E. Muller en "A Look at Artists, Academy and Taste in Eighteenth Century Spain", A Symposium on the Art of the Age of Carlos III, 2 de abril de 1980, Instituto Hispánico de Nueva York.
 - 17) En relación con las pinturas decorativas de la Casita de El Escorial, ver: J.J. Junquera, "El Escorial: Los Techos de las Casitas del Príncipe y del Infante", RS, No. 23 (1970), pp. 27-40; y J.J. Junquera, La Decoración..., loc. cit., pp. 77-91.
 - 18) Algunas de ellas pueden estar en el Prado actualmente, por ejemplo, J. Breughel, No. 1431, y D. Teniers, No. 1785. Ver: Catálogo de 1972, loc. cit., pp. 94 y 662. J.J. Junquera, La Decoración..., Ibid., p. 15, también señala la profusión de pequeñas obras flamencas que poseía el Príncipe: "... bambochadas flamencas, escenas de costumbres, paisajes... lejos de la pintura oficial y convencional de los grandes salones del Palacio...".
 - 19) Este cuadro podría ser el que lleva el número 55 o el número 282 en la obra de J.A. Gaya Nuño La obra pictórica completa de Murillo (Barcelona, 1978), pp. 91 y 111.
 - 20) Posiblemente, Prado, No. 972, La Concepción "De El Escorial". Ver: Catálogo de 1972, loc. cit., p. 448.
 - 21) Puede tratarse de una reproducción de la obra de Mengs La mañana, pintada para el "tocador de la Princesa" en el Palacio Real de Madrid, y que hoy día se halla en el Palacio de la Moncloa, en Madrid. La mañana se exhibió por vez primera en 1980 (Ver: M. Agueda Villar, Antonio Rafael Mengs 1728-1779. Exposición. Museo del Prado (junio-julio de 1980) p. 136-137, No. 55) La Profesora Agueda me ha comunicado en una carta (3 de octubre de 1980) que la única versión que conoce de esta obra fue reproducida por E. Lafuente Ferrari (Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya, Madrid, 1947, No. 105), pero que no le ha sido posible localizarla para verla personalmente.
 - 22) Ver nota 8 supra.
 - 23) Probablemente, Prado, No. 981, Visión de San Francisco en la Porciúncula. Ver: Catálogo, de 1972, loc. cit., p. 451.

- 24) Con respecto a las miniaturas, ver: nota 9 supra.
La obra del Domenichino puede ser la que lleva el nº 130 en el Prado, Aparición de los Angeles a San Jerónimo, (Ver: Catálogo de 1972, loc. cit., p. 174), a pesar del hecho de que el tema descrito por Whittington parece ser un poco distinto y de que al parecer éste lo incluye en una lista de miniaturas.
- 25) Ver notas 10 y 11 supra.
- 26) Probablemente Prado No. 984. Ver: Catálogo de 1972, pp. 451-452.
- 27) Posiblemente Prado, No. 986. Ver: Catálogo de 1972, p. 458. J.A. Cean Bermúdez, Diccionario Histórico..., 6 tomos (Madrid, 1800), T. II, p. 64, señala la existencia de los Murillo en la Casita del Príncipe: "Escorial. Casino del Rey. Hay en él muchos y buenos quadros de este profesor, que no puedo señalar por haberse aumentado su número desde que los he visto."
- 28) G.D. Whittington, A Tour Through the Principal Provinces of Spain and Portugal... in 1803..., 2 tomos (Londres, 1808), T. II, pp. 96-101.
- 29) G.A. Hoskins, Spain As It Is, 2 tomos (Londres, 1851), T. II, p. 190.
Ruiz Pelayo, op. cit., p. 8, afirma que: "Después de la invasión y tras muchas reclamaciones y costosas pesquisas, se logró recuperar algo de lo que estaba en poder de algunos españoles, con lo cual y con lo cedido por Fernando VII... volvió a tener la Casita la importancia que en tiempos de su fundador".
No obstante, los objetos contenidos en el edificio no podían ser los mismos que en la etapa anterior a 1808.
A comienzos del decenio de 1830, Fernando VII prohibió que se trasladaran cuadros de la Casita del Príncipe a la Casa del Labrador, de Aranjuez, o al Museo del Prado (APR, Fernando VII, L. 4890). Los cuadros más importantes que seguían estando allí a comienzos del siglo XX fueron trasladados al Prado en el decenio de 1930 (Ruiz Pelayo, op. cit., pp. 8 y 9).
- 30) Zarzo Cuevas, op. cit., (Ver: nota 4 supra).
- 31) Prado No. 18, El Nacimiento. Ver: Catálogo de 1972, p. 26; y A.E. Pérez Sánchez, Pintura Italiana del Siglo XVII, Exposición, Casón del Buen Retiro, Madrid (abril-mayo, 1970), pp. 50-51, No. 9.
- 32) Dos Genios Entre Guirnaldas y Ramos de Flores. Ver: Pérez Sánchez, Ibid., pp. 60-61, No. 12, San Sebastián, Museo de San Telmo, Depósito del Museo del Prado. "Inventario de la Casita del Príncipe, 1779, No. 29".
- 33) Prado No. 63, La Sagrada Familia. Ver: Catálogo de 1972, p. 115; y Pérez Sánchez, Ibid., pp. 106-107, No. 26, "Inventario de la Casita del Príncipe... 1779, No. 120".

- 34) Prado, No. 70, San Francisco de Asís. Ver: Catálogo de 1972, p. 126; y Pérez Sánchez, Ibid., pp. 144-145, No. 40, Jubileo de la Porciúncula, "Inventario de la Casita del Príncipe... No. 205".
- 35) Prado No. 95, Adoración de los Pastores. Ver: Catálogo de 1972, p. 136, y Pérez Sánchez, Ibid., pp. 176-177, No. 51, "Inventario de la Casita del Príncipe... 1779, No. 280".
- 36) Esta obra era un autorretrato. Ver: Pérez Sánchez, La Pintura Italiana del Siglo XVII en España, loc. cit., p. 120. Godoy era propietario de Lot y sus Hijas, obra de Cignani. (Ver: C A 113 y Cap. VI).
- 37) Prado, Nos. 1552, 1553, 1554. Ver: Catálogo de 1972, pp. 347-348; y M. Díaz Padrón, Museo del Prado. Catálogo de las Pinturas, I, Escuela Flamenca Siglo XVII, 2 tomos (Madrid, 1975), T. I, pp. 169-170.
- 38) Prado, No. 543, Huida a Egipto (Catálogo de 1920; no figura en el Catálogo de 1972). Ver: Pérez Sánchez, Pintura Italiana del Siglo XVII, loc. cit., pp. 360-361, No. 116, "Inventario de la Casita del Príncipe, 1789, No. 115".
- 39) Prado, No. 563 (Catálogo de 1920; no figura en el Catálogo de 1972). Catálogo del Museo Municipal de Vigo (Vigo, 1937), No. 12. Pérez Sánchez, Ibid., pp. 388-389, No. 126, "Inventario de la Casita del Príncipe... No. 117".
- 40) Prado, No. 229, San Pedro y San Juan en el Sepulcro de Cristo, atribuido luego a Romanelli. Ver: Catálogo de 1972, loc. cit., p. 895 y Pérez Sánchez, Ibid., pp. 472-473, No. 156, "Casita del Príncipe. Inventario de 1789 (sic) No. 178".
- 41) Prado, No. 19 (Catálogo de 1920; no figura en el Catálogo de 1972), Virgen con el Niño, Santa Inés y Santa Cecilia. Museo de Lugo (Depósito del Museo del Prado). Pérez Sánchez, Ibid., pp. 574-575, No. 192, "Inventario de la Casita del Príncipe... No. 202".
- 42) Ver notas 10 y 11 supra. J.J. Junquera, La Decoración..., loc. cit., p. 15, considera que la colección temprana de Carlos IV refleja un "gusto ecléctico pero coherente" y un "gusto pictórico prerromántico". E. Valdivieso, Pintura holandesa del siglo XVII en España, (Valladolid, 1974), p. 26, calcula que en la colección personal de Carlos IV había unos 24 cuadros holandeses.
- 43) Gassier, "Luis Paret...", loc. cit., p. 27. Además de las obras ya mencionadas, en enero de 1786 Carlos IV adquirió 11 cuadros (cinco de ellos obra de Vernet) en la subasta parisina de la colección de Baillié de Breteuil, a través del Conde de Aranda. Por consiguiente, Carlos IV obtuvo en total por lo menos 15 obras de Vernet. No sólo el Conde de Aranda, sino también el Cónsul español en París, Domingo de Abadía, participó en la compra de cuadros y otras obras de arte para Carlos IV antes y después de 1789. (Ver: J.J. Junquera, Ibid., pp. 16-18 y 33).

- 44) Bourgoing, Modern State..., loc. cit., T. I, p. 133.
- 45) Ver: P. Gassier y J. Wilson, Vie et Oeuvre de Francisco Goya (Fribourg, 1970), passim.
- 46) Ver: J.J. Junquera, "El Escorial: los Techos de las Casitas..." loc. cit.; y J.J. Junquera, La decoración..., loc. cit., pp. 47-49, y Cap. III.
El decorador boloñés Luis Yapelli también recibió encargos de Carlos IV.
- 47) Ambos cuadros están en el Museo del Prado, Nos. 2205 y 2206 del Catálogo de 1972.
APR, Carlos IV, Cámara, L. 4654.
A. Conca, Descrizione Odeporica della Spagna..., 4 tomos (Parma, 1739-97), T. I, p. 315, pudo ver esta Magdalena en el Palacio de Aranjuez hacia 1793, aunque creía que la obra había sido trasladada desde Roma por la "Reina Madre Isabel". También afirma haber visto allí la obra de Mengs Madonna with the Christ Child, que perteneció a Carlos IV cuando era Príncipe.
- 48) Este puede ser el cuadro a qué se refiere Whittington, op. cit., diciendo que en 1803 se hallaba en la Casita: "A Madonna, by Murillo". (Ver: nota 20 supra). Godoy poseía también varias Concepciones atribuidas a Murillo. (C.A. 379, 390, 402).
- 49) Este cuadro fue adquirido en Sevilla con ayuda de Juan Pablo Forner y costó 6.000 reales. Se pagó el 22 de mayo de 1796, según documentos publicados por A. Perera, "Carlos IV, 'Mece-nas'...", loc. cit., p. 26, nota 34.
- 50) Cean Bermúdez, Diccionario... loc. cit., T. II, p. 64.
Godoy poseía también un cuadro de un Niño lleno de piojos en el "estilo de Murillo". (C.A. 388). Es posible que Carlos IV se lo regalase a Godoy, o que Godoy poseyera una reproducción de la obra adquirida por el Rey.
- 51) Perera, op. cit., p. 25.
Algunos de estos cuadros fueron a parar a Godoy (Ver: Cap. IV y C.A. 375, 376, 378).
- 52) Dussieux, op. cit., p. 337.
También, J.J. Junquera, La decoración..., loc. cit., pp. 131 y 132, quien calcula que los cuadros fueron pintados hacia 1802 ó 1804.
- 53) E. Tormo, Aranjuez. Cartillas Excursionistas... VI, (Madrid, 1929), p. 34, "Gabinete de Platino... cuatro lienzos charolados 'A. Girodet D. inv...'"; y A. Olivares Guart, Guía de Aranjuez... (Madrid, 1977), p. 190.
- 54) Museo del Prado, Nos. 846, 838, 842, 1262 del Catálogo de 1972.
Todos los documentos relativos a las circunstancias de esta venta se conservan en el APR, Carlos IV, Casa, L. 4617.
En el siglo XVIII, los pintores de la escuela valenciana, como Juanes, eran más conocidos en Levante que en Castilla.

De las numerosas colecciones particulares repartidas por toda España que cita Ponz, una de las pocas en las que vió obras de Juanes fue la de Juan Valles, en Castellón: "... aficionado a la Pintura... bellas obras de Juan de Juanes y Ribalta..." (Ponz, op. cit., edic. de 1948, p. 1197).

Un análisis reciente de los 7 cuadros adquiridos por Carlos IV se encuentra en la obra de J. Albi, Joan de Joanes y su círculo artístico, 3 tomos (Valencia, 1979) y en Juan de Juanes, Catálogo de Exposición, Madrid (diciembre 1979 a febrero de 1980).

En 1808, F. Quilliet, Description..., loc. cit., página 38, los vió colgados en el Palacio Real: "Dixieme pièce de la Bibliotheque... positions forcées mais très beaux, très curieux richesse inouïe de couleurs et belle conservation. Le Martir de St. Etienne et Son Histoire en 6 Tableaux. V^t Joanes".

- 55) Museo del Prado, No. 1062 (Catálogo de 1972). Perera, op. cit., p. 26.
Este cuadro se hallaba en Aranjuez en 1818. Había sido reclamado en 1816 por Carlos IV desde Roma como parte de su colección particular de pinturas, pero nunca le fue enviado. Ver: infra, sobre el debate en torno a los cuadros reclamados en 1816.
- 56) Perera, op. cit., p. 26.
- 57) Museo del Prado, No. 848 (Catálogo de 1972). "Procede del Palacio de Aranjuez. Regalado a Carlos IV por el Cabildo de Valencia; el Rey le envió una copia por Maella". Todos los documentos relativos a la reproducción, obra de Maella, se conservan en el APR, Carlos IV, Cámara, L. 4654, año 1806. La reproducción se envió a la Catedral en 1806. Se trata de uno de los cuadros reclamados por Carlos IV en 1816 desde Roma, pero que no le fueron enviados. Ver infra, sobre un debate adicional relativo a los cuadros reclamados por Carlos IV.
- 58) Ver: Cap. II.
- 59) F.J. Sánchez-Cantón, "La Venta de Cuadros en 1801: 'La Concepción de Aranjuez' y 'El Descendimiento de Montpellir'", AEAA No. 38 (1937), p. 165.
- 60) Archivo Municipal, Santiago de Compostela, Índice de Consistorios, T. III, 1799-1837, f. 88, 28 de Octubre de 1801, "Real Orden para que cuando en almonedas se presente alguna colección de pinturas se suspenda su venta y se participe a la Superioridad".
J.J. Luna, "Venta de Colecciones Extranjeras de Pintura en Valencia en 1803", AAV (Separata), 1977, p. 2, documento que se refiere a la "Real Orden de 15 de Octubre de 1801" en la que se pedía información sobre las subastas de pinturas.
- 61) Hay otro ejemplo del interés que Carlos IV sentía por la pintura en 1801: el Monarca ordenó al Pintor de Cámara Francisco Agustín, a la sazón en Sevilla, que fuese a Algeciras para

examinar los cuadros que se transportaban en un barco inglés capturado. Agustín falleció antes de llegar a Algeciras y se desconoce cuál fue el resultado de aquella misión (Ver: APR, Expediente Personal de Francisco Agustín, Caja 16, No. 16).

62) Ver: Cap. IV.

63) J.J. Luna, op. cit., pp. 1 á 5.

64) D. Martínez de la Peña, "Importante colección de cuadros del Vaticano, sacados en la invasión francesa y trasladados a Madrid", AE (1963-1967), p. 172.
A.E. Pérez Sánchez, "El paradero de la colección de cuadros sacados del Vaticano en 1798", AE (1968-1969) (Separata), p. 21, mostraba que 36 de las pinturas del Vaticano se encuentran en el Museo de Bellas Artes de Valencia.
A.E. Pérez Sánchez, Pintura Italiana del Siglo XVII, loc. cit., pp. 542-543, No. 180, M. Stomer, San Sebastián Atendido por Santa Irene y una Esclava, Museo de Valencia, No. 562 (Catálogo del Museo de Valencia, 1955, p. 171, procede de la colección de José Martínez.
Felipe Martínez de Viergol participó en muchas adquisiciones de obras de arte para Carlos IV, desde 1785 cuando menos, hasta 1808. (Ver: J.J. Junquera, La decoración..., loc. cit., p. 132). Como premio a sus esfuerzos, se le concedieron "Honores de Secretario del Rey" (APR, Contralor, Reales Ordenes, T. 94, 1805-1807, f. 215 V - 216).

65) APR, Carlos IV, Cámara, L. 4.654, 9 de julio de 1805; y ver: Cap. II.

66) X. de Salas, "Inventario. Pinturas Elegidas para el Príncipe de la Paz entre las dejadas por la viuda Chopinot", AE T. XVII (1968-1969), pp. 29-33; y Ver: Cap. II.
Existe la posibilidad de que se produjera algún tipo de intercambio de obras procedentes de la venta de la colección de Chopinot entre el Rey y Godoy, en la que cada uno habría adquirido cuadros por separado, procediendo luego a intercambiar algunos. Ver: infra.

67) P. Beroqui, Adiciones y Correcciones al Catálogo del Museo del Prado. Parte Segunda. Escuelas Españolas III (Valladolid, 1915), p. 16, No. 1061 (No figura en el Cat. de 1972).

68) APR, Sección Administrativa, L. 39, "Pinturas de la Testamentaria de D. Francisco de Bruna, 1807". (Ver: Caps. II y IV).

69) J.B.P. Le Brun, Recueil de Gravures au Trait..., 2 tomos (París, 1809), T. II, p. 47.

70) APR, Carlos IV, Casa, L. 4.623. "Cuenta de 39 Pinturas compradas en París por Dⁿ Juan Bautista Gariot de orn. de S.M. p^a el ornato de la R^l Casa del Labrador... Aranj.^z 7 de Marzo de 1808, Fr. Gariot".

71) Museo del Prado, Nos. 2302 y 2303 del Catálogo de 1972.
J.J. Junquera, La decoración..., loc. cit., pp. 17-33, opi-

na que, puesto que uno de estos cuadros está fechado en 1773, Carlos IV pudo comprarlos en el decenio de 1770 o a comienzos del decenio de 1780.

- 72) APR, Fernando VII, L. 4890, Año 1816.
- 73) Museo del Prado, No. 469 (del Catálogo de 1972).
F. Quilliet, Description..., loc. cit., f. 18, "Chapelle réservée du Roy... Tres beau, grand dignité, cependant La Ville que est au dessus est mauvais gout. St Augustin des burettes 2 des anges. A. Vaccari".
- 74) Posiblemente, F. Quilliet, Ibid., f. 19, "Chapelle réservée du Roy... belle Intention. Vierge les bras croisés. E. Mengs". Profesora Da Mercedes Agueda Villar me comunica en carta del 3 de octubre de 1980 que no conoce actualmente este cuadro, pero que en la Calcografía Nacional y en la Sección de Estampas de la Biblioteca Nacional, existen grabados de este tema en forma oval basado en un cuadro de Mengs.
- 75) F. Quilliet, Ibid., f. 18, "Passable, Un Ecce Homo. Copie du Guide".
- 76) Museo del Prado, Nos. 2347, 2348, 2349 (del Cat. de 1972). Ver: notas 10 y 11 supra.
- 77) Museo del Prado, No. 972 (del Cat. de 1972).
- 78) Comprado en Sevilla en 1795. Ver: nota 49 supra.
- 79) Museo del Prado, No. 848 (del Cat. de 1972). Regalado a Carlos IV en 1802. Ver: nota 57 supra.
- 80) Museo del Prado, No. 1062 (del Cat. de 1972). Ver: nota 55 supra.
- 81) Museo del Prado, Nos. 1063 y 1064 del Catálogo de 1972. Atribuido anteriormente a Guido Reni, en el Catálogo de 1972 se atribuye a Ribalta.
- 82) Museo del Prado, No. 844 del Catálogo de 1972, p. 343: "Vino al Museo, del Palacio de Aranjuez. Probablemente, el sustituido por una copia de Vicente López en el retablo de Fuente la Higuera (Valencia), costeada por Carlos IV, destruida en 1931".
- 83) APR, Fernando VII, L. 4890, Año 1816. Muy pocos o ninguno de estos cuadros le fueron enviados a Carlos IV, a la sazón en Roma. Es posible que, en 1816, no fuera posible localizar todos ellos, después de los robos ocurridos durante los años de la Guerra de la Independencia. Si alguno de ellos hubiese sido enviado a Roma, habría regresado a España en 1819 junto con los cuadros que el ex Rey había coleccionado en dicha ciudad. Ver infra, para un debate adicional sobre la colección romana de Carlos IV.
- 84) Museo del Prado, No. 299 (del Cat. de 1972).
- 85) Ruiz Pelayo, op. cit., pp. 52-53, dice que Carlos IV "... llegó a reunir once cuadros de este autor; hoy sólo queda uno en la Casita...".

- 86) Museo del Prado, Nos. 1406, 1407, 1431, 1785, 1809, 1810, 1812, 1819, 1552, 1553, 1554 (del Cat. de 1972).
- 87) Museo del Prado, Nos. 2103, 1471, 2121, 2122, 2123, 2126, 2135, 2137 (del Cat. de 1972).
- 88) Museo del Prado, Nos. 70, 95, 130, 277, 278, 313, 336, 341, 342, 627, 838-842, 846, 433, 965, 975-977, 981, 982, 984, 986, 1061, 1067, 1071, 1074, 1076, 1077, 1082, 1084, 1087-1090, 1092, 1096, 1099, 1905, 1906, 1908, 2205, 2206, 2262, 2293 (del Cat. de 1972).
- 89) Ver: nota 47 supra.
- 90) A. Conca, op. cit., T. I, p. 314. Cuando Conca los vió en Aranjuez, los cuadros todavía no se habían colgado de nuevo. Bourgoing, Modern State..., loc. cit., T. III, p. 68, testimonia igualmente sobre este traslado de cuadros desde San Ildefonso a Aranjuez (en 1795-1796 a lo más tarde): "...Aranjuez... The royal apartments contained few pictures of any value during the reign of Charles III. They have been lately enriched, however, with the spoils of San Ildefonso, and now contain upwards of 400 pictures, among which are several by Guido Guercino, Lanfranc, Poussin, etc.".
- 91) APR, Expediente personal de Jacinto Gómez, Caja 439, No. 10; y Carlos IV, Cámara, L. 4654. En estos documentos no se enumeran los cuadros de manera concreta, sino que se alude a ellos de manera general únicamente. En España, el traslado de cuadros de un palacio a otro no era un hecho nuevo en absoluto (ver, por ejemplo: J. Brown y J.H. Elliot, A Palace for a King: The Buen Retiro and the Court of Philip IV, (New Haven, 1980).
- 92) Además de las obras decorativas ya mencionadas, según Ruiz Pelayo, op. cit., p. 75, Carlos IV poseía varias escenas obra de Panini: "... Carlos IV reunió diez cuadros de este autor en la Casita de El Escorial, donde hoy sólo quedan los dos que van reseñados... Núm. 664, Palacio del Louvre...Núm. 668, Santa Maria la Mayor... Roma". En el Museo del Prado hay dos bocetos de Panini sobre temas religiosos adquiridos por Carlos IV (nos. 277 y 278 del Catálogo de 1872, pp. 481 y 482). Ver también J.J. Junquera, La decoración..., loc. cit., p. 15. También según Ruiz Pelayo, Ibid., pp. 85-86, Carlos IV poseía once cuadros sobre batallas y temas marinos obra de Hilario Spolverini en la Casita, dos de los cuales siguen allí hoy día, "Núm. 765. Marina. Unos buques haciendo fuego sobre el fuerte de una ciudad... Núm. 773. Asalto de un fuerte...". Si bien es muy probable que el propio Carlos IV adquiriese esos cuadros, debe recordarse que el inventario utilizado por Ruiz Pelayo contenía cuadros que habían estado anteriormente en las colecciones reales, además de los adquiridos por Carlos IV (Ver nota 4 supra).
- 93) El original preparado en Roma en 1819 se conserva en el APR; hace tiempo que es bien conocido, gracias a su divulgación en varias publicaciones:

- P. de Madrazo, Viaje artístico de tres siglos... (Barcelona, 1884), pp. 308-312.
 El Marqués de Villaurrutia, El Palacio Barberini (Madrid, 1919), pp. 191-197.
 P. Beroqui, "Apuntes para la Historia del Museo del Prado..." BSEE T. 38 (1930), pp. 200-201.
 Zarco Cuevas, op. cit., p. 3.
 Perera, op. cit., pp. 27-29.
- 94) De estos 688 cuadros, todos ellos enviados a Madrid, el único identificado en el Museo del Prado es la obra de Turchi Huida a Egipto, No. 461 del Catálogo de 1972, pp. 715-716: "Figuró en un altar de San Romualdo de Roma, donde lo describen textos antiguos. Adquirido en Roma por Carlos IV". Villaurrutia, op. cit., p. 196, dice: "Sólo sabemos de cierto que Fernando VII envió al Museo del Prado la Huida a Egipto, de Turchi...".
 A.E. Pérez Sánchez, Pintura Italiana del Siglo XVII, loc. cit., pp. 556-557, No. 185, indica que fue comprado por Carlos IV en 1810.
- 95) Perera, op. cit., p. 28.
 Tormo dudaba sobre la autenticidad de la mayoría de las atribuciones que se hacen en el inventario de 1819 (Ver: Villaurrutia, op. cit., p. 197).
 Se desconoce el paradero de la mayoría de los cuadros del inventario de 1819.
- 96) El único cuadro religioso pintado por Cranach que figura en este inventario, Herodías, fue heredado por el nieto de Carlos IV, el Duque de Lucca, y aparece en el catálogo de la subasta de 1840 relativo a la colección de éste: Catalogue of a Portion of the Gallery of His Royal Highness the Duke of Lucca..., subasta... Christie..., 25 de julio de 1840 (Londres, 1840), p. 10, No. 42. "Lucas Kranach. The Daughter of Herodias, with the Head of St. John, on wood. Inherited by His Royal Highness the Duke, from Charles IV, his grandfather, 16½ 16 sh."
- 97) Es interesante señalar que Godoy también poseía cuatro paisajes de este artista anterior a 1808 (C.A. 343, 344, 345, 346), que hoy día se encuentran en el RABASF (Nos. 61, 63, 66, 179). Ver A.E. Pérez Sánchez, Inventario de las pinturas. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid, 1964), pp. 16 y 25.
- 98) Información proporcionada por Madrazo, op. cit.; Villaurrutia, op. cit., y Perera, op. cit..
 Godoy adquirió también obras de Camuccini en Roma, imitando una vez más a su Monarca. Camuccini era un pintor de moda en la Roma de comienzos del siglo XIX. Ver U. Hiesinger, "The Paintings of Vincenzo Camuccini, 1771-1844", AB, LX:2 (junio, 1978), pp. 297-230. En 1817, Camuccini anotó la adquisición por Carlos IV de una Deposition (p. 316).
 Ver: Introducción al Suplemento II del C.A. para un análisis más detallado de la colección reunida por Godoy en Roma.

- 99) Ver Cap. IV.
- 100) Ver Cap. V.
- 101) Ver Cap. VI.
- 102) María Luisa poseía también obras de Mengs, Vaccaro, Murillo, Veronese, Rubens y Vernet en sus aposentos, pero no en la misma proporción que las obras de Giordano. (Ver Quilliet, Description..., loc. cit., f. 39-42, y Cap. VI.)
- 103) H.R. Vassall, Baron Holland. Foreign Reminiscences... (Londres, 1850), pp. 75, 78, 135 y 136. Lord Holland visitó España por vez primera en 1793.
El Comandante Weil, Godoy à l'apogée de sa toute-puissance... (Madrid, hacia 1912-1920), cita la afirmación hecha por Alquier en 1800, pp. 16 y 17, sobre la ignorancia de Godoy: "... pauvreté infinie de sa conversation, la vide absolu de ses idées et surtout l'ignorance honteuse et profonde qui perce dans tout ce qui lui échappe".
N. González Ruiz, Dos Favoritos. Potemkin. Godoy (Barcelona, 1944), p. 103, cita a Beurnonville, nuevo embajador de Francia en Madrid en 1803: "Todavía no tengo opinión definida sobre el Príncipe. Tiene la pretensión de ser un gran hombre; pero a quien haya hablado con él dos veces, y haya percibido su falta de conocimiento, ha de maravillarle que el Príncipe tenga a toda España a sus pies".
José Mor de Fuentes, Godoy, Sátira (Madrid, 1808), pp. 1-2, nota la:
"... torpe Ignorancia...
De envidia, orgullo y avaricialleno,
Cuyo atroz despotismo, industria, ciencia
Y aquel antiguo Pundonor escelso..." de Godoy.
- 104) G. de Grandmaison, L'Ambassade Française en Espagne Pendant la Révolution 1789-1804 (París, 1892), p. 202.
- 105) Bourgoing, Modern State..., loc. cit., T. I, p. 180. Puesto que esta edición londinense de 1808 se tradujo de la edición parisina de 1807, cuando Bourgoing dice "of late years", debe estar refiriéndose a 1805-1806 aproximadamente. En esa misma época, R. Semple, Observations on a Journey through Spain..., 2 tomos (Londres, 1807), T. I, p. 215, escribía que Godoy "... is upon the whole a man of very moderate talents".
- 106) Noticia Histórica de Don Manuel Godoy... (Bayona, 1808), pp. 2-3, es claramente hostil a Godoy.
En un anónimo de 1808 "Manuscrito sobre los sucesos de 1808 y salida de la Familia Real de España", AHN, Estado, L. 2849-7, también se caracteriza a Godoy como "hombre sin experiencia y ambicioso".
- 107) El Conde Murat. Murat Lieutenant de L'Empereur en Espagne 1808..., (París, 1897), p. 91.
El General Foy, Histoire de la Guerre de la Péninsule sous Napoléon..., 4 tomos (París, 1827), T. II, p. 254, señala

refiriéndose a los primeros años que Godoy ocupó el gobierno (1792-1798): "Ceux que l'ont connu dans l'enfance de sa faveur, se sont accordés à dire qu'il était franc, affable et compatissant".

- 108) Esta correspondencia se conserva en el APR, Archivo Reservado de Fernando VII, Tomos 93, 94, 95, 96, 97 y AHN, Estado, L. 2821. Ver: Apéndice de Documentos, sobre los pasajes relacionados con temas artísticos.
- 109) Ver Cap. IV.
- 110) F. Nard, Guía de Aranjuez (Madrid, 1851), p. 108, señalaba ya a mediados del siglo XIX que los mejores cuadros de la Casa del Labrador habían sido trasladados a Madrid. En 1929, E. Tormo vió, op. cit., p. 34, sólo un pequeño número de cuadros de caballete. Además de las cuatro obras de Girodet que había en el Gabinete de Platino", vió unos pocos más "alegóricos y vistas de ciudades europeas". Una posible pista sobre la naturaleza de los cuadros que Godoy regaló al Rey en 1805 y 1806 se encuentra en un documento que data de 1809 y en el que se informa a José Bonaparte sobre los cuadros que había en la Casa del Labrador: "L'on a trouvé également à Aranjuez dans le Palacete del Labrador une collection de fêtes antiques d'un très grand merite et qui sont enmagasinées sans aucune destination". (APR, Gobierno Intruso, L. 4739, Año 1809, 1º de abril). Al parecer, otro obsequio de Godoy a los Monarcas (y concretamente a María Luisa) fue un pianoforte encargado a Londres en 1796, adornado con placas revestidas de loza. (Ver: J.J. Junquera, La decoración..., loc. cit., p. 32).

CAPITULO IVLOS ORIGENES DE LA COLECCION DE GODOY:
SUS MEDIOS Y FUENTES DE OBTENCION DE CUADROS

"The collector... sets the example of liberality of sentiment, of patriotic feeling, and he deserves well of his country".¹

CAPITULO IV

LOS ORIGENES DE LA COLECCION DE GODOY:

SUS MEDIOS Y FUENTES DE OBTENCION DE CUADROS

I. CUANDO Y PORQUE COMENZO GODOY A COLECCIONAR CUADROS: CRONOLOGIA TEMPRANA DE SUS ACTIVIDADES DE COLECCIONISTA DOCUMENTADAS (1785-1795)

LOS PRIMEROS CUADROS PROPIEDAD DE GODOY (1785-1790)

Sobre los orígenes tempranos de la colección de Godoy sólo cabe especular, aunque resulta posible reconstruir parcialmente su primer encuentro con la pintura y seguir las huellas de su interés creciente por ésta. El primer contacto original y directo que Godoy tuvo con las obras de arte, además de los cuadros que vió en la colección de Carlos IV y en las Colecciones Reales, se produjo a través de los retratos; los retratos tempranos de Godoy constituyeron probablemente las primeras pinturas de su colección. Dos retratos de Godoy en su juventud que se conservan, proceden de la colección personal del favorito; uno data de hacia 1785 ó 1788 y, atribuido a Esteve, se encuentra en la Academia de San Fernando (CA 159; Fig. 27), el otro data de hacia 1789-1790 y, obra posiblemente de Bayeu, está en el Museo Municipal de Madrid (SCA, I, 5, Fig. 152).² Otros retratos de Godoy, perdidos actualmente, se ejecutaron probablemente para su uso personal de los mismos durante esos años.³ Por lo tanto, parecería que la colección de Godoy inició una existencia limitada hacia 1785-1790, siguiendo la senda más lógica de un caballero vano y adve-

nedizo del siglo XVIII: la de los retratos de sí mismo.

En esta época temprana, Godoy tal vez obtuvo retratos del Príncipe y de la Princesa de Asturias, así como retratos de éstos correspondientes al año de su coronación (1789),⁴ pero lo más probable es que en esa época, el que oficialmente no era más que un guardia de corps, no adquiriese otra cosa que retratos.

LA ADQUISICION DE CUADROS POR GODOY COMO RESULTADOS DE LA PERMUTA DE LAS CASAS CONTIGUAS A DOÑA MARIA DE ARAGON (1792)

Las actividades tempranas de Godoy como coleccionista recibieron un considerable impulso en abril de 1792, cuando Carlos IV ordenó la permuta de la residencia de Godoy (Fig. 162),⁵ por las casas contiguas a Doña María de Aragón, incluidos todos los cuadros pertenecientes a la Corona, existentes en ellas.⁶ Estos edificios habían sido habilitados como residencia oficial del Primer Secretario de Estado durante el reinado de Carlos III y el Ministerio del Marqués de Grimaldi.⁷ Posteriormente, habían sido habitados por el Conde de Floridablanca y su hermano, Francisco Moñino, pero cuando el Conde de Aranda se convirtió en Primer Secretario, a comienzos de 1792, prefirió no vivir allí.⁸ Carlos IV ordenó la transferencia de las propiedades en abril, pero Godoy no sustituyó a Aranda en el cargo de Primer Secretario hasta noviembre, lo que justificó con carácter retroactivo la ocupación por Godoy de esa residencia oficial.

El 1 de abril de 1792 se preparó un inventario de los bienes contenidos en estos edificios,⁹ incluidas las posesiones de Floridablanca y Moñino. Se enumeraron numerosos cuadros, pero

al parecer no se hizo distinción entre los que pertenecían a Floridablanca y a su hermano, y los correspondientes a las colecciones reales. Dada la situación actual de la documentación al respecto, resulta imposible decidir con exactitud qué cuadros pasaron a ser propiedad de Godoy como resultado de esta permuta. Dado que en tales edificios había colgados gran variedad de cuadros de las escuelas italiana, flamenca y francesa, resulta cierto que a partir de ese momento Godoy no poseyó sólo retratos de la época,¹⁰ sino que pasó a ser propietario también de una colección básica versificada a partir de la cual ir aumentando su fondo de cuadros.

GODOY COMO PROTECTOR DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO (1792-1798)

La siguiente relación concreta de Godoy con la pintura la constituyó su nombramiento, en diciembre de 1792, como Protector de la Academia de San Fernando.¹¹ En la España del siglo XVIII, este puesto lo asumía automáticamente el Primer Secretario de Estado, cargo que Godoy ocupó el 20 de noviembre de 1792. Así pues, este temprano protectorado de la Academia no guardaba relación alguna con cualquier reputación que Godoy pudiese haber adquirido como patrón o coleccionista antes de 1792. El protectorado de Godoy duró casi cinco años y medio, hasta abril de 1798, cuando fue reemplazado por Francisco de Saavedra,¹² que le había sucedido al frente del Ministerio de Estado. Durante ese período, las actividades de coleccionista y patrón llevadas a cabo por Godoy comenzaron a incrementarse; es muy plausible que su papel oficial de

protector y los contactos consiguientes que tuvo con académicos y artistas estimularan su interés por la pintura.

Las Actas de la Academia correspondientes a 1793-1794, cuando Godoy inició su protectorado, ofrecen un testimonio excelente de su ignorancia inicial en cuestiones artísticas. No sólo sabía muy poco de pintura, sino que ni siquiera había leído los Estatutos de la Academia. La irritación de los ilustrados entendidos que presidían aquellas sesiones (Bernardo Iriarte, Isidoro Bosarte, Nicolás de Vargas, José Vargas Ponce, el Marqués de Astorga y Duque de Osuna, entre otros)¹³ frente a su advenedizo Protector, a penas queda disimulada a pesar de su caballeresca amabilidad.

En la Junta Particular del 3 de febrero de 1793 se debatió el apoyo dado por Godoy a Scipion Perosini, un ingeniero hidráulico italiano, para que ocupara la plaza de Director de Pensionados en Roma. Los irritados Académicos informaron a su nuevo Protector de que, según los Estatutos de la Academia, los extranjeros no podían ocupar dicho puesto.¹⁴ La petición de Godoy de que se concediese una pensión al grabador de piedras duras Juan Rodríguez, discutida en la Junta Particular del 7 de julio de 1793, fue rechazada también porque Rodríguez recibía ya una pensión de la Academia.¹⁵ Ese mismo día, se celebró una Junta Ordinaria en la que se examinó un informe enviado por Godoy en relación con Manuel Rodríguez Palomino.¹⁶ Este personaje afirmaba ser el inventor de una nueva técnica para preparar "Pinturas Mosaicas hechas de las borras de las lanas al óleo", y pedía permiso para establecer una factoría bajo protección real para la explotación y difusión de esta técnica. Se explicó a un Godoy nada informado que:

"...este metodo de pintar es una invencion estran-
gera conocida y practicada en España muchos años ha-
ce; pues se sabe que algunos ratos sirvió de diver-
sión en el quarto del difunto Señor Infante Dⁿ Ga-
briel. Se cree que tuvo su origen en Francia á prin-
cipios de este Siglo... Aunque sus operaciones pare-
cen vistosas, semejante metodo de pintar se ha aban-
donado generalmente, y no tiene aceptación en Corte
ninguna..."¹⁷

Durante la Junta Ordinaria del 4 de agosto de 1793, los Académicos debatieron una reproducción de un cuadro de Tiziano que Godoy les había enviado para que diesen su opinión; el veredicto fue que se trataba de una obra de muy poca calidad.¹⁸ En la Junta Ordinaria del 10 de noviembre de 1793, la petición de Godoy de que se nombrase a Josef Fontanelle "Director del Grabado de Piedras" de la Academia fue rechazada porque el puesto en cuestión no existía.¹⁹ En la Junta Particular del 5 de enero de 1794 se presentó un memorial remitido por Godoy y del que era autor un Francisto Guerrero, que pedía se le concediese la plaza de Maestro Fontanero de Málaga, que todavía no estaba vacante. Los atónitos Académicos respondieron a Godoy que esas plazas no tenían relación alguna con la Academia, sino que eran controladas por los ayuntamientos respectivos, y que además la fontanería era una cosa muy distinta de la arquitectura.²⁰ En la Junta Particular del 3 de agosto de 1794 se tomó nota de una petición de Godoy de que se le informase sobre la solicitud de ayuda económica hecha por el estudiante Manuel Rodríguez Fito. Los Académicos respondieron que este estudiante no era bastante competente para merecer la ayuda, y que ya se había informado a Godoy en tal sentido en febrero de 1794.²¹

Lo anterior no es más que una selección de ejemplos tomados de numerosos casos similares ocurridos durante este período. La posición de Godoy como Protector y su poder político y económico en rápido ascenso, dieron por resultado que recibiera numerosas peticiones de ayuda. En muchos casos, envió estas peticiones directamente a la Academia, para pesar de los Académicos. De ahí que estos acogieran con un suspiro de alivio, en la Junta Particular del 1 de abril de 1798, el anuncio de que Saavedra sería su nuevo Protector.²² Si bien no cabe duda que el refinamiento, los conocimientos y la experiencia de Godoy aumentaron durante estos años, nunca llegó a convertirse en un Patrón activo, verdaderamente interesado y eficiente.²³ Sin embargo, se aprovechó a fondo de este puesto para progresar personalmente, como su talento le permitía hacer con casi todo.

MORATIN: UN POSIBLE ASESOR TEMPRANO Y NO OFICIAL DE GODOY EN

CUESTIONES DE ARTE (1792-1796)

En abril de 1792 a lo más tardar,²⁴ Godoy había conocido al brillante dramaturgo y poeta Leandro Fernández de Moratín, sensible y entusiasta entendido de pintura, amigo íntimo de Goya y él mismo dibujante muy competente.²⁵ Godoy debió aprender mucho sobre el arte y los artistas durante los primeros pocos meses de reuniones con el dinámico y vivaz Moratín,²⁶ que pronto consiguió el apoyo de Godoy para la realización de grandes viajes por el extranjero que le llevaron a Francia, Inglaterra, Flandes, Alemania, Suiza e Italia entre mediados de 1792 y fines de 1796. Mientras estuvo en el extranjero, Moratín visitó museos, academias y

probablemente tiendas de anticuarios y también colecciones particulares.²⁷ En la correspondencia de Moratín con Godoy y con amigos personales que se hallaban en España que se conserva, no aparece referencia alguna a la adquisición de cuadros para su protector. Esto puede reflejar el hecho de que en esa época Godoy no se había entregado todavía al coleccionismo activo y en gran escala. No obstante, incluso si Moratín no llegó a comprar cuadros para Godoy, probablemente le escribió o le habló posteriormente de los cuadros que había visto. Aunque no se dispone de pruebas documentales, es muy posible que Moratín ejerciera una influencia temprana importante sobre Godoy en lo relativo a cuestiones artísticas.

UN TEMPRANO OBSEQUIO DE UN CUADRO A GODOY: EL RETRATO DEL GENERAL RICARDOS PINTADO POR GOYA (1794)

Durante mucho tiempo se ha supuesto que Godoy recibió muchos regalos consistentes en obras de arte procedentes de varias fuentes a lo largo de los años, pero pocos de tales obsequios pueden confirmarse documentalmente sin lugar a dudas. El testimonio más antiguo que se conserva del regalo puro y simple de una obra pictórica importante procedente de una persona bien situada en la sociedad española data de abril de 1794. Francisca María Dávila, viuda del héroe militar General Antonio Ricardos, regaló a Godoy el retrato de su marido pintado por Goya en un gesto de amistad (CA 256; Fig. 62 y 63; D. 75, 76, 77).²⁸ A juzgar por los comentarios de Godoy sobre el retrato, a comienzos de 1794 ya admiraba el arte de Goya. Cabe deducir también, a juzgar por la propuesta

que le hizo Goya de pintar un doble retrato de Godoy acompañado por Ricardos,²⁹ que en esa época el favorito había comenzado a encargar cuadros a artistas contemporáneos suyos.

Sin duda este no fue el único regalo de una obra de arte recibido por Godoy durante esta etapa temprana. Dado el sistema de favoritismo y patronazgo que imperaba en la sociedad monárquica de las postrimerías de la España del siglo XVIII, tanto los aristócratas necesitados de alianzas como los artistas necesitados de protección³⁰ comenzaron a solicitar los favores de Godoy a medida que su posición social, su riqueza y su influencia en la Corte experimentaban un rápido ascenso. Su papel oficial de Protector de la Academia aumentó sus contactos con las artes y produjo igualmente un aumento notable de los regalos derivados de tal hecho que procedían de aristócratas y artistas. Estos regalos y peticiones de patronazgo son factores importantes en los orígenes de la colección personal de Godoy.

PRIMEROS ENCARGOS DE CUADROS HECHOS POR GODOY A GOYA (1795)

Los contactos de Godoy con Goya comenzaron en fecha temprana;³¹ ambos debieron conocerse a lo más tardar el año 1789, cuando Goya pintó los retratos del año de la coronación de los nuevos monarcas. Como se señaló más arriba, Godoy sentía gran admiración por las dotes de retratista de Goya ya a comienzos de 1794, pero el primer contacto directo entre ellos del que hay pruebas documentales lo constituye el retrato ecuestre de Godoy pintado en 1795 (CA 257; Fig. 64). No está claro si esta obra fue encargada por los monarcas o por Godoy, pero el boceto de la misma se

hallaba en ejecución en Aranjuez en agosto de 1795.³² Todo lo que se conserva hoy día de ese retrato es precisamente este boceto; si la obra definitiva y de mayores proporciones llegó a terminarse, se perdió o fue destruida.³³ Es concebible que Goya pintara un retrato de Godoy antes de 1795, pero no ha llegado hasta nosotros rastro alguno del mismo.

Otro encargo temprano probable pero también difícil de probar hecho a Goya por Godoy, puede haber sido la Maja Desnuda (CA 246; Fig. 56). En base a consideraciones estilísticas, recientemente se ha demostrado de manera convincente que este cuadro data de comienzos del decenio de 1790.³⁴ Fue visto en el Palacio de Godoy en 1800 por el grabador Pedro González de Sepúlveda,³⁵ lo que demuestra que Godoy lo había adquirido ya en esa fecha bien mediante un encargo, una compra o un obsequio.

Aunque no deseamos contribuir a hacer aumentar las fantasías ya excesivas que rodean a este cuadro, hay que señalar que cabe la posibilidad de que Godoy lo encargase o bien en la primavera-verano de 1792, cuando se instaló por primera vez en las casas contiguas a Doña María de Aragón, o en 1794, antes de encargar el retrato ecuestre.³⁶ Puesto que conocía la alta estima que tanto Carlos IV como Moratín sentían por las obras de Goya, resulta completamente lógico que Godoy ejerciera el patronazgo con Goya desde época temprana. Teniendo en cuenta la reputación reiteradamente proclamada de Godoy como galán apasionado, el enfoque inusitadamente directo del desnudo femenino que se da en este cuadro habría satisfecho sus gustos. Es posible que la Maja Desnuda fuese un encargo directo tempranamente hecho por Godoy a Goya; tal vez

esta conjetura se vea un día confirmada por la documentación pertinente.

LA NECESIDAD DE GODOY DE COMPETIR CON LOS ARISTOCRATAS ESTABLECIDOS Y DE EMBELLECER SU RESIDENCIA (1792-1798)

El meteórico ascenso de Godoy desde su categoría de miembro de los Guardias de Corps reales en 1785, a Duque en 1792 y a Príncipe en 1795, exigía la rápida creación de un medio adecuado en el que fuese posible recibir, entre centenares de otros visitantes, a los grandes de España más encumbrados y a los emisarios de las cortes extranjeras. Es evidente que Carlos IV ayudó a Godoy a comenzar a resolver este problema en 1792, mediante la permuta de las casas contiguas a Doña María de Aragón, incluidos todos sus muebles y cuadros. Pero al parecer Godoy no se sintió plenamente satisfecho con esta solución, y sintió deseos de aumentar la grandiosidad de su residencia a fin de acercarse a los Medinaceli, Infantado y Alba, que habitaban mansiones opulentas agraciadas con enormes y soberbias colecciones de arte hereditarias. Una galería artística de proporciones mayores simbolizaba la grandeza de una casa noble: "... une galerie appartient au luxe et à l'ancienneté des grandes maisons..."³⁷. A comienzos del ascenso de Godoy al poder, coleccionar obras de arte era un medio conveniente que le permitía disimular al menos en parte su falta de cultura y su educación formal, a la vez que se dotaba de las galas y la grandeza propias de los aristócratas de primera fila, sin ser realmente aristócrata por sus orígenes.³⁸

Muchos de los detractores de Godoy le acusaron de avaricia,

ambición y codicia,³⁹ todas ellas características personales esenciales asociadas con la acumulación no sólo de cuadros, sino también de relojes, monedas, grabados, dibujos y objetos de historia natural: Godoy poseía objetos de este tipo en cantidades principales.⁴⁰ También sentía predilección por la vida lujosa, que se agudizó durante sus últimos años en el poder, pero que ya se dejaba notar en esta etapa temprana.⁴¹ Aunque era comprensible la necesidad de Godoy de crearse un ambiente decorativo y simbólico acorde con su posición, no cabe duda que exageró en lo tocante a estos "trappings of spurious magnificence",⁴² justificando así a quienes le acusaban de vanidad, codicia, arrogancia y una ambición sin límites.⁴³

ALGUNOS MOTIVOS PERSONALES POSITIVOS DE LAS ACTIVIDADES TEMPRANAS DE GODOY COMO COLECCIONISTA

Tradicionalmente ha existido tendencia a atribuir las actividades de Godoy como coleccionista al mero afán de impresionar y a la codicia, pero este juicio es un tanto injusto, habida cuenta del interés y la disposición auténtica que demostraba por aprender en todos aquellos temas que no conocía: "Godoy was not the genius Charles and Luisa admired, but neither was he the dolt that many of his detractors make of him".⁴⁴ Las obras de arte fueron un tema más de los estudiados por Godoy en su aprendizaje de autodidacta. Sin duda, el mecenazgo y las actividades de coleccionista correspondientes a su primera época se inspiraron en gran medida en su vanidad y afán de ostentación, pero con el tiempo comenzó a derivar cierto placer de la posesión de cuadros. En 1800 a lo

más tardar, Godoy había dejado de adquirir pinturas por mero afán de acumular objetos valiosos y comenzaba a hacerlo también por razones de entendimiento en la materia y placer.⁴⁵

En este contexto más positivo, conviene recordar que tanto Mengs como Ponz preconizaban el estudio del arte, el coleccionismo y el mecenazgo por las clases altas con miras a facilitar el florecimiento de las artes en España. Vistas bajo esta luz, las actividades de coleccionista y mecenas de Godoy resultaban incluso patrióticas; por lo tanto resulta irónico que sus compatriotas le atacaran precisamente por dedicarse a estas actividades. Mengs había sugerido:

"Sobre todo, yo creo que la mayor utilidad que resultaría de estos ejercicios sería la de que los señores y ricos se instruyesen de los principios de las Artes, y concibiesen el debido amor y estimación á ellas... para que en una nación florezcan las Artes es necesario... que sus obras sean estimadas... Grandes ventajas conseguirá cualquiera nación si sus primeros señores, y los poderosos y ricos de ella se aficionan á las Artes, como vemos haber sucedido en todas las edades en que florecieron..."⁴⁶

Ponz instaba a los ricos a que adquiriesen no sólo obras del pasado, sino a que también encargasen obras a los artistas de su época.⁴⁷ La importancia que tenía el hecho de que los ricos dieran su apoyo a las artes fue subrayada en la Distribución de los Premios... de la Academia de San Fernando correspondiente a 1793, durante la cual se dijo que: "Ninguna pretensión mas comun que la de que los poderosos fomenten las Artes".⁴⁸ Anna Jameson observó que "... there was... something truly res-

pectable in the wish to possess books and pictures as an appendage to rank, instead of horses, diamonds, ribbons and uniforms..."⁴⁹ Por lo tanto, coleccionar obras de arte se consideraba algo patriótico y beneficioso; en vez de ser criticado por haber formado una colección importante, Godoy debía haber sido elogiado.

En los orígenes de la colección de cuadros de Godoy influyen numerosos factores sociales, psicológicos y económicos. Del lado negativo, jugaron la vanidad, el deseo de ostentación, la avaricia y la búsqueda de posición oficial relevante por parte de Godoy; del lado positivo, influyeron su disposición a aprender y a ayudar a los artistas españoles, así como el placer cada vez mayor que le producía estar rodeado de cuadros de buena calidad. Su colección, que en los orígenes se basó en la imitación y en la arrogancia, fue convirtiéndose poco a poco en una auténtica vocación, en una pasión y en motivo de diversión para Godoy.

II. BREVE CRONOLOGIA DOCUMENTADA DE LAS ACTIVIDADES DE GODOY COMO COLECCIONISTA: 1796-1808

La maduración de este interés por la pintura se pone de manifiesto en el examen cronológico de las actividades de Godoy como mecenas y coleccionista posteriores a 1795 y que están documentadas. En 1796 a lo más tarde, Carlos IV había comenzado a compartir sus adquisiciones de cuadros con Godoy. Ese año, el Rey adquirió un grupo de cuadros por mediación de Juan Pablo Forner, en Sevilla,⁵⁰ y por lo menos tres Murillos

identificables con obras procedentes de esta compra figuraban en la colección de Godoy; Santo Tomás de Villanueva curando a un tullido, San Agustín y Santo Tomás de Villanueva, niño, repartiendo limosnas (CA 375, 376, 378, Figs. 80, 82, 83).

En 1797, Godoy encargó retratos de boda de él y de su esposa, la Condesa de Chinchón, a Goya (CA 233, 240, 241).⁵¹ Ese mismo año, Godoy comenzó a recibir cuadros procedentes de la antigua colección del Infante D. Luis, heredados a través de su esposa.⁵² Entre las obras más importantes así adquiridas, figuraban el cuadro de Bellini La Virgen, Jesús y San Juan (CA 37), y el de Ribera San Sebastián (CA 469), así como otros pintados por Boel (CA 49), Juan de Juanes (CA 299, 300), van Kessel (CA 306, 307), Murillo (CA 381), Teniers (CA 605, 606, 609, 614, 616, 622, 623, 626) y P. de Vos (CA 690, 697).

Ya en 1798, Godoy pudo encargar a Goya diversas pinturas decorativas destinadas a su Palacio, si bien es más probable que las obras en cuestión dataran del período 1801-1803 (CA 242-245, 248-251; Figs. 44-55; 58, 59).⁵³ Es posible que en 1798 comprase ocho cuadros pintados por Paré a través de Moratín, que visitó a ambos en un corto plazo de tiempo.⁵⁴ En 1799-1800, Godoy recibió retratos del Rey y de la Reina pintados por Goya y/o Esteve que los Monarcas le regalaron (CA 235-238; Figs. 40-43 ; D. 9, 87). Probablemente en la primavera o el verano de 1800, la Duquesa de Alba le regaló la obra de Velázquez Venus del Espejo, que fue vista en el Palacio de Godoy por Pedro González de Sepúlveda en noviembre de ese año (CA 662, Fig. 128).⁵⁵ En abril de 1800 se encargó a Goya que pintara un retrato de la

esposa de Godoy (CA 234; Fig. 39; D. 12, 13); y es posible que en esa misma época se pintara también un retrato del propio Godoy cuyo paradero se desconoce actualmente (CA 233).⁵⁶ También es probable que en 1800 encargara a M. Sánchez cuatro Vistas del Soto de Roma, la principal propiedad que Godoy tenía en Granada (CA 562-565).

A fines de 1800, la colección de Godoy mereció una visita de académicos y artistas. El reputado entendido J.A. Cean Bermúdez, el grabador Pedro González de Sepúlveda y el arquitecto Pedro Arnal realizaron una visita artística al Palacio de Godoy el 12 de noviembre de 1800.⁵⁷ González de Sepúlveda dejó testimonio de que los cuadros más destacados de la colección eran obras de Ribera, Murillo,⁵⁸ Pereda, Segers, Mengs (en reproducciones hechas por Beratón), Goya, Velázquez, Giordano, Pedro de Vos, Maella y las esculturas de Adán (CA 233, 234, 246, 337, 354, 356, 375, 376, 472, 581, 582, 583, 658, 662, 690, 696; SCA, I, 1, 2, 3, 26), pero sin duda había muchas más obras que Sepúlveda no incluyó.

En 1801 se encargó a Goya que pintara el retrato de Godoy alusivo a la Batalla de las Naranjas (CA 232; Fig. 38). Es posible que por esa época Godoy comenzara a adquirir cuadros de los que el Convento de San Hermenegildo tenía puestos a la venta desde hacía mucho tiempo (CA 92).⁵⁹ En Mayo de 1802, Juan Pacheco Pereyra le regaló dos cuadros (D. 18).⁶⁰ En julio de 1802, Godoy obtuvo unos 22 cuadros en virtud del Testamento de la Duquesa de Alba, incluida la famosa obra de Correggio Escuela de Amor (CA 121; Fig. 23; D. 3).⁶¹ Hacia 1803, Godoy adquirió 14

obras importantes procedentes de la Iglesia de San Pascual.⁶² En junio de 1803, adquirió un "Sacrificio de Abel" posiblemente identificable con la muerte de Abel por Benaschi (CA 38; Fig. 8; D. 22). Y por esa época aproximadamente (es decir, hacia 1803-1806), Godoy debió encargar a Goya la Maja Vestida (CA 247; Fig. 57).⁶³

A juzgar por los documentos que se conservan, Godoy coleccionó muy activamente allá por 1803-1806, a medida que las obras de reacondicionamiento que había encargado realizar en las casas contiguas a Doña María de Aragón para convertirlas en un Palacio tocaban, poco a poco, a su fin (D. 27, 29, 33, 49, 56, 70). El ritmo de sus adquisiciones y el nivel de su interés por la pintura habían aumentado decididamente en relación con el decenio anterior. Godoy se mostraba decidido en su tarea de obtener obras procedentes de varias fuentes particulares y eclesiásticas, y se dedicaba incluso personalmente a cambiar de sitio, colgar y descolgar cuadros a medida que recibía las nuevas adquisiciones (D. 23, 24, 26, 28, 35, 41, 42, 44, 47, 49, 51, 53, 55, 56). En esa época fueron llevados al Palacio renovado de Godoy las obras de V. Carducho Martirio de Santa Bárbara, procedente de los Mercedarios Descalzos (CA 100), la Predicación del Bautista, procedente de San Francisco el Grande (CA 99; Fig. 19), y también el cuadro de Velázquez Cristo Crucificado, procedente de San Plácido (SCA, I, 32; Fig. 158).⁶⁴

En enero de 1805, Godoy adquirió una Sagrada Familia de Juan de Juanes (CA 301; Fig. 71; D. 39), y Juan Pacheco Pereyra volvió a regalarle cuadros (D. 38). En febrero de ese año, reci-

bió tres cuadros de batallas procedentes de Valencia (D. 42). En marzo, Godoy tuvo que descolgar cuadros para hacer sitio a las pinturas más valiosas que acababa de recibir (D. 56). En abril y mayo de 1805, adquirió varios lotes de cuadros (D. 59, 61, 63, 66). En 1805-1806, Godoy compró cerca de 100 cuadros procedentes de la Testamentaria de la viuda de Chopinot.⁶⁵ En marzo de 1806, obtuvo la obra de Tiziano Alocución del Marqués del Vasto a sus soldados, procedente de San Hermenegildo (CA 637; Fig. 120-121; D. 70).⁶⁶

Entre 1803 y 1806 se detecta un decidido aceleramiento en el ritmo de adquisiciones. La existencia de esta enorme cantidad de cuadros fue una de las razones que hizo que Godoy permitiera a Quilliet preparar un inventario de su colección a fines de 1807. Aunque uno de los motivos fundamentales que impulsaron a Godoy a adquirir cuadros durante este período fue la decoración de su residencia, también parece haber intervenido otro factor: un entusiasmo auténtico y respetable por la pintura.

III. MEDIOS EMPLEADOS POR GODOY PARA ADQUIRIR CUADROS

Si el entusiasmo de Godoy por los cuadros era absolutamente respetable, no puede decirse otro tanto de los medios que empleaba para adquirirlos. Al igual que otros coleccionistas que ocupaban puestos de poder en España y en otros lugares,⁶⁷ los medios empleados por Godoy variaban: unas veces eran correctos y otras dejaban mucho que desear. Un porcentaje importante de sus cuadros fueron adquiridos por medios legítimos; otros fueron regalos reales, en la mayoría de los casos no solicitados

por Godoy. Otros regalos procedían de personas de diversa posición social que trataban de obtener favores de Godoy: conocedoras de su afición a las obras de arte, estaban dispuestas a desprenderse de sus cuadros a cambio de obtener otros beneficios. No obstante, Godoy recurrió a veces a métodos poco escrupulosos y basados en la fuerza, como ocurrió con los cuadros procedentes de la colección de Alba y de las iglesias madrileñas de San Pascual, San Plácido y los Mercedarios Descalzos de Santa Bárbara.

EL USO ABUSIVO HECHO POR GODOY DE SU PODER PARA OBTENER CUADROS DE

INSTITUCIONES ECLESIASTICAS

Sin duda Godoy poseía la fortuna necesaria como para comprar cualquier cuadro que quisiera.⁶⁸ Algunos de sus críticos le acusaron de utilizar fondos reales para cubrir sus gastos personales,⁶⁹ pero la mayoría de las acusaciones que se le hicieron en su época se referían a los medios frecuentemente dictatoriales que empleó para adquirir cuadros.⁷⁰ En 1814, Pablo Recio y Tello afirmaba que cuando Godoy enviaba a alguien a que examinase un cuadro en su nombre, ello significaba automáticamente que el propietario del mismo se iba a quedar sin él.⁷¹

Un gran porcentaje de las obras adquiridas por Godoy por medios discutibles procedían de instituciones eclesiásticas. Una acusación lanzada a comienzos del siglo XIX contra Godoy afirmaba que: "... ha despojado a las Iglesias... Monges y Monjas de una gran parte de sus dotaciones, a las Sagradas Imágenes..."⁷² El restaurador de cuadros Manuel Napolí afirmaba en

1808 que Godoy "no dejo Comvento de Fraile ni Monjas en donde Savia q^e havia algun cuadro digno de coleccion q^e no embiase..." (D. 117).

Al examinar de nuevo estas acusaciones hoy día, debe tenerse en cuenta que las colecciones eclesiásticas españolas eran enormes y contenían una multitud de obras maestras. La Iglesia siempre había sido un mecenas principal de las artes en España,⁷³ y a fines del siglo XVIII poseía los resultados de varios siglos de actividades de coleccionismo. Las colecciones eclesiásticas españolas constituían fuentes excelentes de cuadros, superando con frecuencia a las colecciones particulares.⁷⁴ Cualquiera que intentase formar una colección de calidad realmente superior, tenía que tratar de obtener obras que eran propiedad de la Iglesia.

También es preciso tener en cuenta que muchos edificios eclesiásticos que contenían cuadros de calidad, no reunían las condiciones necesarias para su conservación. Al sacar los cuadros de esos ambientes húmedos, oscuros, ahumados, gélidos, nocivos y destructivos,⁷⁵ Godoy, de manera consciente o no, estaba contribuyendo a su conservación. Otro factor que influía era la necesidad de dinero que tenían los eclesiásticos. Godoy normalmente realizaba algún tipo de pago por los cuadros que se llevaba de las iglesias.⁷⁶ Además, algunas instituciones eclesiásticas pudieron vender o regalar cuadros a Godoy como medio de evitar la requisa de sus bienes más sustanciosos, ya que por esa fecha empezaban a hacerse intentos de confiscar los bienes y rentas de la Iglesia,⁷⁷ que no se aplicaron plenamente hasta

la desamortización de 1836.

Godoy o sus asesores artísticos⁷⁸ probablemente consultaron la obra de Ponz titulada Viage... con el fin de localizar cuadros importantes existentes en colecciones eclesiásticas, porque parece algo más que mera coincidencia que muchas de las obras obtenidas por Godoy en las iglesias hubiesen sido descritas in situ por Ponz muy poco tiempo antes. La táctica de Godoy consistía en enviar a un artista o a un confidente entendido en la materia a que examinara los cuadros de una iglesia. Según el caso, los cuadros elegidos por Godoy le eran regalados, los adquiría o los intercambiaba por algún otro tipo de compensación. En el peor de los casos, el cuadro en cuestión era arrancado sencillamente por la fuerza, como ocurrió con la obra de Carducho Martirio de Santa Bárbara (CA 100).⁷⁹ Evidentemente, el temor y la coacción formaron parte de los medios empleados por Godoy para obtener cuadros procedentes de las iglesias.

Entre las obras importantes adquiridas por estos medios en Madrid, además de la ya mencionada de Carducho, se encontraban el cuadro de este mismo autor Predicación del Bautista (CA 99; Fig. 19), procedente de San Francisco el Grande, y el Cristo Crucificado de Velázquez procedente de San Plácido (SCA, I, 32; Fig. 158). Hacia 1803, Godoy obtuvo de la iglesia de San Pascual: el San Pedro, Alejandro VI y Jacobo Pesaro de Tiziano (CA 639; Fig. 122), el cuadro de Van Dyck Martirio de San Esteban (CA 141; Fig. 25), el Jacob bendice a los hijos de José de Guercino (CA 264; Fig. 66,67), la Visitación de Giordano (CA 195; Fig. 33), la obra de Veronese La Fe del Centurión (CA 683; Fig.

129), el San Francisco en Extasis de Jacopo Palma (CA 427), Los dos Santos Juanes de Van Dyck (SCA, I, 10; Fig. 154) y la obra de Luca Cambiaso Virgen y Jesús (CA 85; D. 4).⁸⁰

Otras obras obtenidas por Godoy procedentes de las iglesias de Madrid por los mismos medios fueron: la Expulsión de los Mercaderes del Templo de V. Salvador Gómez (CA 553; Fig. 105), procedente de los Jerónimos; el San Pedro libertado de Brandi (CA 55) y las obras de Benaschi Muerte de Abel y Llanto por Abel muerto (CA 38, 39; Figs. 8, 9), todas ellas procedentes de los Premostratenses; la pintura de Zurbarán San Francisco ante Jesús (CA 711), tomada del monasterio franciscano. Dado el alto porcentaje de obras de temas religiosos existentes en la colección de Godoy, es razonable suponer que muchas de ellas las obtuvo directamente de colecciones eclesiásticas.⁸¹

En las instituciones eclesiásticas sevillanas y por medios parecidos, Godoy obtuvo: el Martirio de San Pedro Arbúez de Murillo (CA 385; Fig. 85), de la que se afirma que fue retirada del Salón de la Inquisición de Sevilla en 1804 por orden de Godoy; cinco cuadros de Zurbarán relativos a monjes mercedarios (CA 706, 710; Figs. 135, 139) y su Rendición de Sevilla (CA 705; Fig. 134), todos ellos procedentes de la Merced Calzada; y probablemente la Santa Inés de Cano (CA 89; Figs. 15, 16), procedente de la iglesia de San Alberto. Los tres Murillos provenientes de San Agustín (CA 375, 376, 378; Figs. 80, 82, 83) fueron adquiridos por Godoy a través de Forner y de Carlos IV, aunque un relato del siglo XIX señala que el Santo Tomás de Villanueva, niño, repartiendo limosnas (CA 375), fue vendido direc-

tamente "by the monks to the Prince of the Peace", y que "... the sale of this work by the monks was the occasion of a popular outbreak. In order to effect the removal of the canvas from the convent it became necessary to employ force, and the suppressing of the riot cost the lives of three persons".⁸² Es muy probable que esta anécdota fuese producto de la fantasía francesa.

En Valencia, Godoy adquirió por lo menos la obra de Ribalta La Cena (CA 467) y el Retrato del Beato Juan de Ribera de Zariñena (CA 704; Fig. 133), ambas procedentes del Colegio del Patriarca,⁸³ y tal vez otras obras de Juan de Juanes (CA 302) y J.J. Espinosa (CA 154-158). En 1808, Manuel Napoli acusó a Godoy de haber hecho que varias obras de Juan de Juanes y los cuadros de Ribalta le fueran llevados desde Valencia (D. 117). Aunque resulta imposible documentar plenamente todas estas apropiaciones, no cabe duda que Godoy hizo que se retirasen cuadros de instituciones eclesiásticas por lo menos en tres ciudades.⁸⁴

UNA COLECCION PARTICULAR

El ejemplo más notorio del empleo de la coacción para obtener cuadros se refiere a una colección secular, la de la Duquesa de Alba. Lo más probable es que las obras maestras de Rafael, Correggio, Ribera y Teniers (CA 121, 456, 470, 611; Figs. 23, 95, 116) tomadas de esta colección supuestamente para entregárselas al Rey, habían tenido desde el principio como verdadero destinatario a Godoy (D. 3). Los cuatro cuadros figuran en el Inventario de 1808 correspondiente a la colección de Godoy, junto con otros varios adquiridos en esa misma épo-

ca.⁸⁵ Los intentos realizados por los herederos de la Duquesa para recuperar estos cuadros antes y después de la Guerra de la Independencia no tuvieron éxito.⁸⁶ Este caso constituye un ejemplo evidente del uso del poder real al servicio de Godoy.⁸⁷

CUADROS OFRECIDOS A GODOY

Un lote de testimonios documentales que datan de 1814, año en que algunas instituciones e individuos reclamaron cuadros que se hallaban en la colección confiscada a Godoy, representa una rica fuente de información sobre los medios utilizados por Godoy para conseguir cuadros. Según algunas de las afirmaciones contenidas en tales documentos, Godoy no siempre tuvo que recurrir a la fuerza. Juan Serra testimonió que: "... todas las pinturas de que hizo Godoy sus colecciones, se le presentaban por los mismos dueños para que viera si le acomodaban y siempre observó... que ó se pagaban a dinero efectivo, ó quando fuesen regaladas, reportaban a sus dueños algún premio de consideración".⁸⁸ Sebastián de Matas señaló en su declaración que tanto comunidades religiosas como ciudadanos particulares ofrecieron abiertamente cuadros a Godoy: "... en aquel tiempo se las presentaban a porfia todas las clases del Estado".⁸⁹ El pintor Francisco Carrafa defendió a Godoy de las acusaciones de que se había apoderado de cuadros por la fuerza: "... Godoy jamás tomó de propia autoridad pintura alguna bajo la sombra de su autoridad, ni necesitaba hacerlo por ser innumerables las que se le presentaban en tanto grado que últimamente dió orden á los profesores para que en el reconocimiento

que hacían de ellas solo se eligiesen las que fuesen mui singulares, pues tenia la Casa llena, con cuyo motivo se despreciaban infinitas no obstante los grandes empeños que buscaban para que las admitiese por sus fines particulares..."⁹⁰ Naturalmente, la omnipotencia de Godoy era la causa de que se le hiciesen tantos regalos y ofertas de venta.

IV. LAS FUENTES DE ADQUISICION DE CUADROS DE GODOY

Al examinar los medios empleados por Godoy para adquirir cuadros, hemos aludido a algunas de sus fuentes, pero no a todas. En realidad, Godoy recurría a múltiples fuentes: instituciones eclesiásticas; colecciones aristocráticas y otras colecciones particulares; regalos reales y de otras procedencias; en unos pocos casos, la propia colección real; ventas privadas y públicas efectuadas en Madrid; ventas y regalos procedentes del extranjero, y encargos directos a artistas contemporáneos suyos.⁹¹ La observación de Napoli, "... todo el Mundo no ignora la perfección y perfectas originales q^e encierra en si la colección de Pinturas de Dⁿ Manuel Godoy colección q^e por si sola llama la atención de todo Extrangero por ser una de las mas completas de España", (D. 117), fue precisamente resultado del empleo por Godoy de fuentes diversas y con frecuencia excelentes. Además, resulta significativo que estas fuentes fueran principalmente nacionales y en gran parte locales, con lo que quedaba demostrada una vez más la riqueza pictórica que entonces estaba disponible en España.⁹² Esta extraordinaria disponibilidad de obras permitió a Godoy coleccionar en gran escala

en el período relativamente breve de unos 18 años (hacia 1790-1808.

REGALOS REALES

El tema de los regalos reales hechos a Godoy es particularmente delicado; tales regalos incluyeron prácticamente de todo, desde caballos, sillas, joyas, vajilla, china y cuadros, hasta edificios y grandes propiedades y fincas. El embajador de Dinamarca, Schubart, señalaba en 1799 que el Rey "lui fait cadeau sur cadeau".⁹³ En 1807, Carlos IV confirmó que los monarcas compartían prácticamente sus posesiones con Godoy: "...pues sabes que yo digo que lo nuestro son bienes comunes...".⁹⁴ No obstante, no está claro qué cuadros le fueron regalados a Godoy por el Rey, ni si se trataba o no de obras importantes. P. de Madrazo llegaba a la conclusión de que "... pocos cuadros de verdadera importancia debió a la generosidad de sus Reyes";⁹⁵ esta observación sigue siendo fundamentalmente cierta a la luz de los conocimientos actuales.

Ya se han citado tres de los regalos de cuadros hechos por el Rey a Godoy y sobre los que existen pruebas documentales razonablemente satisfactorias: los cuadros incluidos en la permuta de las Casas contiguas a Doña María de Aragón efectuada en 1792, cuya cantidad y calidad se desconocen; los adquiridos en Sevilla con ayuda de Forner en 1796, y los comprados del Testamento del coleccionista sevillano F. de Bruna.⁹⁶ Un regalo de tres obras de arte menores realizado en 1804 por los monarcas está registrado en cartas intercambiadas entre María Luisa

y Godoy (D. 30, 31, 32). Entre las cartas que se conservan, no aparece ninguna otra referencia directa y clara a cuadros regalados a Godoy por sus soberanos. También en 1804, la Reina encargó un retrato en miniatura de sí misma, situada junto a un busto esculpido de Carlos IV, al pintor José Bouton, destinado especialmente a Godoy. Se trata de una obra menor y de un regalo lógico, pero resulta difícil identificarla con cualquiera de las obras que aparecían en la colección de Godoy en 1808,⁹⁷ a menos que sea la obra atribuida a Felix de Bouyon en el catálogo de Quilliet: Le Roy La Reine D'Espagne (CA 54).

El Rey intervino en varias ocasiones para posibilitar a Godoy la adquisición de cuadros, de las cuales la más destacada es la que guarda relación con la Testamentaría de Alba.⁹⁸ También es posible que cuando el Rey heredó cuadros procedentes del Testamento de Nicolás de Azara, en 1803, le regalara algunos de ellos a Godoy,⁹⁹ al igual que pudo hacer con obras adquiridas de la colección de José Martínez ese mismo año.¹⁰⁰ El trabajo de persuasión llevado a cabo por la Reina pudo ser decisivo en el hecho de que Juan Pacheco Pereyra regalase cuadros a Godoy en 1802 y 1805 (D. 18, 38).

No obstante, los únicos cuadros que a lo largo de los años se han relacionado concretamente con regalos reales hechos a Godoy, son la Virgen del Canastillo de Correggio (SCA, I, 7), la Sagrada Familia pintada por Vanni, antes atribuida a Barroccio (CA 656; Fig. 126) y las parejas de retratos de los monarcas pintados por Goya en 1799 (CA 235-238). No cabe duda que los cuadros de Goya fueron regalos reales, pero lo más pro-

bable es que la citada obra de Correggio nunca fuese propiedad de Godoy. El cuadro de Vanni fue tomado de la colección confiscada de Godoy en torno a 1808 por el embajador de Dinamarca, E. Burcke. Aunque los catálogos de Szépművészeti Múzeum, donde este cuadro se halla actualmente, indican que fue regalo del Rey a Godoy,¹⁰¹ ningún documento existente confirma tal afirmación. En realidad, hay muy poca información documental conocida relativa a regalos de cuadros hechos directamente por el Rey a Godoy.

LAS RETIRADAS DE CUADROS HECHAS POR GODOY EN LOS PALACIOS Y CASAS DE CAMPO REALES

Una manera indirecta de regalar a Godoy cuadros de propiedad real consistía en permitirle que retirase obras de aquellos "reales sitios" que los monarcas no utilizaban. Durante su mandato, y a raíz de la posterior caída del poder de Godoy, se sospechó que éste se había llevado grandes cantidades de cuadros de las colecciones reales. Esta opinión fue expresada públicamente por Pedro de Cevallos en septiembre de 1808, al declarar que probablemente Godoy: "... haia conseguido muchos (cuadros) tomados de nuestros Palacios Reales..." (D. 118). A pesar de estas sospechas, la mayoría de las obras que Godoy poseía en enero de 1808, no procedían de las colecciones reales, como observaron P. de Madrazo en 1884,¹⁰² Pérez de Guzmán en 1900¹⁰³ y N. Sentenach en 1921.¹⁰⁴

Los únicos reales sitios de los que no cabe duda que Godoy se llevó cuadros son el Palacio del Buen Retiro y la Casa

de Campo de Madrid. Es posible identificar unas pocas de las obras que Godoy poseía en 1808 como las mismas que habían sido descritas en tales emplazamientos por Ponz poco tiempo antes. Del Palacio del Buen Retiro y de sus edificios adyacentes, Godoy se apropió la obra de M. de Vos Pomona y los Cuatro Elementos (CA 689; Fig. 130), un boceto del Tintoreto para La Última Cena (CA 632; Fig. 118) y un par de cuadros atribuidos a Conca: La Muerte de Séneca y El Rapto de las Sabinas (CA 117, 118).¹⁰⁵ De la Casa de Campo, tomó una vieja reproducción de la obra de Strigel El Emperador Maximiliano y su familia (CA 599; Fig. 112). Es difícil establecer si algún otro cuadro de los que integraban la colección de Godoy procedía de los reales sitios; el hecho de que tomara unas pocas obras de esas fuentes, lleva a sospechar que también pudo llevarse otras.

En ambos sitios había grandes cantidades de cuadros. Ponz había dicho refiriéndose a la Casa de Campo: "La Casa es de pequeña habitación: entre algunas pinturas ménos considerables, como son copias de retratos, hay otras que se deben estimar; v.g. algunos paisajes de gusto flamenco, floreros y fruterios..."¹⁰⁶ Godoy pudo llevarse algunas de estas obras decorativas, aunque hoy día resulta imposible establecer una correlación de ellas. El Palacio del Buen Retiro servía prácticamente de almacén de cuadros reales. Ponz relata que: "En los quadros (sic, cuartos) inmediatos donde habitó el Sr. Infante Don Luis, es increíble los quadros que allí están arrimados de todas clases, y de muchos autores, hablando solo de las que están puestas en la pared; pues si se hubiera de decir de las que allí hay amon-

tonados, sería asunto prolijo y fastidioso".¹⁰⁷ La Duquesa de Abrantes también señaló que: "Le Retiro est abandonné... Il y a de beaux tableaux dans le palais du Retiro...".¹⁰⁸

Una circunstancia curiosa que establece una vinculación especialmente estrecha entre Godoy y el Buen Retiro es que el padre de la amante de Godoy, Josefina Tudó, ocupaba el puesto de Gobernador del Real Sitio del Buen Retiro.¹⁰⁹ Godoy debió realizar frecuentes visitas a ese "sitio" y a su Palacio y elegir y llevarse de él los cuadros que le placiese. Los restauradores reales oficiales que tenían sus estudios en el Palacio del Buen Retiro pudieron ayudar a Godoy a seleccionar cuadros. En junio de 1800, Carlos IV nombró a Angel Marañón restaurador oficial de cuadros del Palacio del Buen Retiro,¹¹⁰ pero poco después Manuel Napoli le sustituyó en este puesto. Moratín era buen amigo de Napoli y le visitaba con frecuencia en su estudio, especialmente durante los años 1803 y 1804.¹¹¹ Durante este mismo período, Moratín visitó igualmente a Godoy de manera regular, a veces el mismo día que había estado a ver a Napoli.¹¹² Por lo tanto, es concebible que Moratín y Napoli tuviesen alguna participación en la adquisición de cuadros para Godoy procedentes del Palacio del Buen Retiro y también de otras fuentes. En la campaña que llevó a cabo en 1808 para impedir la venta de la colección de Godoy, Napoli demostró estar bien informado sobre el contenido y los orígenes de ésta (D. 117).

Entre otros cuadros obtenidos por Godoy del Palacio del Buen Retiro, podrían haber figurado los procedentes de la colección de José Martínez, trasladados a Madrid en 1803 por orden

de Carlos IV y almacenados en este real sitio.¹¹³ Moratín pudo ver estos cuadros en 1803, año en que hizo varias anotaciones sintéticas en su diario, como por ejemplo: "Retiro; chez Napoli, vidi picturas".¹¹⁴ Puesto que Godoy coleccionaba activamente hacia 1803-1804, pudo adquirir algunos de estos cuadros en esa época. No cabe duda que Godoy utilizó el Palacio del Buen Retiro como fuente de obtención de cuadros.

La apropiación por Godoy de cuadros procedentes del Palacio Nuevo de Madrid resulta mucho más difícil de demostrar, aunque también allí había almacenados muchos cuadros. En 1775, Swinburne observó que: "... in the magazines and storerooms (of the Royal Palace) lie, unsorted, a number of pictures, sufficient to furnish another suite of apartments".¹¹⁵ En 1814, la casa real reclamó todos los objetos que hubiesen pertenecido a los Palacios Reales y Casas de Campo confiscados entre los bienes de Godoy, pero las listas de los objetos concretos reclamados no han llegado hasta nuestros días. Sólo se conserva un registro de documentos: "... reclamaciones hechas a los bienes de Dⁿ Manuel Godoy... reclamación de efectos del Sec^{tro} de Dⁿ Manuel Godoy pertenecientes á el R^l Palacio... Otro del Conde de Villapaterna sobre q^e se permita reconocer las Casas Secuestradas para separar y recoger los efectos pertenecientes a los Palacios y Casas de Campo de S.M. ...".¹¹⁶

Estas reclamaciones pudieron incluir algunos cuadros, pero es más probable que guardaran relación con muebles, relojes, tapices, porcelanas, china, vajilla y otros objetos decorativos. Los monarcas hicieron con frecuencia obsequios de objetos

de este tipo a Godoy: por ejemplo, el 10 de junio de 1800, Godoy acusó recibo de un regalo de vajilla, "... los cubiertos son excelentes aunque su esquema es Salomónica...",¹¹⁷ y el 6 de diciembre de 1804, la Reina le comunicó que el Rey estaba de acuerdo en que se llevara sillas del Palacio Real (D. 33).

Godoy pudo obtener algunos cuadros de importancia secundaria procedentes del Palacio Nuevo, pero no hay duda que no se llevó obras maestras de Velázquez, Rubens, Tiziano, Van Dyck, Ribera, Murillo o Giordano.¹¹⁸ Los únicos cuadros que Fernando VII reclamó de la colección confiscada a Godoy y que fueron enviados al Palacio Nuevo, fueron las dos parejas de retratos de Carlos IV y María Luisa pintados por Goya en 1799 (CA 235-238), y los bustos esculpidos de los monarcas obra de Adán (SCA, 1,2; Figs. 148, 149). Estas obras habían sido encargadas por el Rey y la Reina y no cabe duda que Godoy no se les había llevado del Palacio Nuevo.

REGALOS PROCEDENTES DE COLECCIONES PARTICULARES ESPAÑOLAS

Godoy recibió multitud de regalos procedentes de fuentes diversas en el curso de los años: "... su casa era una Navidad continuada en donde no cesaban de entrar regalos...".¹¹⁹ Si hemos de creer el testimonio de Francisco Carraffa,¹²⁰ Godoy recibía tantos regalos de cuadros, que al cabo de algún tiempo le faltaba sitio donde colgarlos todos. Algunos de estos regalos están documentados, aunque no todos.

Como se señaló anteriormente, el regalo más antiguo del que existen pruebas documentales relativo a un cuadro proceden-

te de una colección particular española es el Retrato del General Ricardos pintado por Goya (CA 256; Figs. 62, 63), obsequiado a Godoy por la viuda de Ricardos en 1794.¹²¹ El regalo de la Venus del Espejo de Velázquez que la Duquesa de Alba hiciera a Godoy (CA 662; Fig. 128) probablemente tuvo lugar durante el verano de 1800.¹²² En mayo de 1806, Gravina dejó en su testamento un importante número de retratos, cuadros históricos y escenas de batallas destinados a Godoy, algunos de ellos posiblemente identificables con obras incluidas en el Inventario de 1808 (CA 798).¹²³

Varias otras adquisiciones de cuadros hechas por Godoy en colecciones particulares españolas pudieron ser regalos o compras, o tal vez una combinación de ambas cosas. La obra de Battoni Martirio de Santa Lucía (CA 29; Fig. 6) había estado en la colección de la Marquesa de Villa López,¹²⁴ pero no se sabe con exactitud cómo llegó a poder de Godoy. El Retrato de Manuel de Roda pintado por el mismo artista ya citado (CA 35; 7) había estado en la residencia de Roda en Madrid.¹²⁵ Dado que Roda murió en 1772, Godoy probablemente lo adquirió de sus herederos bien como regalo o mediante pago. Por lo menos cuatro de los cuadros que figuraban en la colección de Godoy en 1808 procedían de la colección del Conde de Altamira (fallecido en 1816): el Retrato de Francisco de la Cueva obra de Van der Hamen (CA 273; Fig 69); la Caridad romana de J. Janssen (CA 294; Fig. 70), el Antonio Servas de A. Snayers (CA 586; Fig. 110) y la obra de F. Snyders Dos leones y un ciervo (CA 588).¹²⁶ La versión del cuadro de S. del Piombo Cristo con la Cruz a cuestas (CA 445) propiedad de

Godoy, pudo proceder de la colección del Conde de Cifuentes, en Madrid. Godoy quizás recibió como regalo o compró algunas obras procedentes de la colección del Duque de Medinaceli tras la muerte de éste (el 12 de noviembre de 1806), aunque hasta la fecha no se han identificado cuadros concretos como procedentes de esta colección. También es concebible que al producirse el fallecimiento del Duque de Osuna (7 de enero de 1807), se regalaran o vendieran a Godoy algunos cuadros procedentes de esta colección.¹²⁷

Es posible que en los regalos o la compra de cuadros procedentes de colecciones particulares intervinieran otros factores que el simple gusto de Godoy. Rehfues señaló que: "L'homme qui aurait assez de facilités pour parcourir les maisons des particuliers pourrait acheter a vil prix d'excellentes peintures".¹²⁸ Cumberland señaló que los coleccionistas españoles llegaban incluso a regalar cuadros a los invitados que habían expresado admiración por tales obras.¹²⁹ Teniendo en cuenta esta manera de comportarse con respecto a los cuadros, no tiene nada de extraño que Godoy pudiese adquirir una cantidad importante de obras procedentes de colecciones particulares.

REGALOS DE ARTISTAS

Godoy recibió también regalos de cuadros que le hicieron artistas de su época, que esperaban así atraerse su atención con miras a conseguir encargos o pensiones de estudio para el extranjero, o que buscaban agradecerle así los favores recibidos de él. Entre los artistas contemporáneos suyos que regalaron

cuadros a Godoy figuraron: J. Aparicio (CA 11, 12), F. Carrafa (CA 10, 105, 106), J. Delgado y Meneses (CA 131), B. Espinós (CA 149-153), J. Esteve (CA 162, 163, 164), L. Eusebi (CA 165-171), F. Ferrer (CA 173, 174, 175), J. López Enguídanos (CA 326-331) y María del Carmen Macía (CA 335). Otros artistas que solicitaron favores de Godoy y que tal vez le regalaron cuadros, fueron J. Bouton y Cosme Acuña.¹³⁰ Es posible que incluso Goya, Maella y Carnicero le regalasen cuadros pequeños o dibujos: el cuadro de Goya titulado Interior de una Caverna (CA 239) puede ser un ejemplo de este tipo de regalos.¹³¹

COMPRAS EN SUBASTAS Y A MARCHANTES DE ARTE DE MADRID

Godoy realizó adquisiciones legítimas de obras de arte en el mercado normal. Aunque sólo se dispone de documentos relativos a sus adquisiciones de las colecciones de San Hermenegildo y Chopinot,¹³² se puede suponer fundadamente que adquirió otras obras a través de los marchantes y en las subastas públicas. Entre los marchantes madrileños con los que Godoy pudo estar en contacto figuraban Chopinot, Juan de Aguirre,¹³³ Juan Estevan de la Hoz,¹³⁴ y Manuel Rivera,¹³⁵ aunque no se dispone de documentos que demuestren que Godoy realizó transacciones con ellos. Las numerosas subastas públicas anunciadas en la Gazeta y en el Diario de Madrid debieron ser fuentes de referencias lógicas para las adquisiciones de Godoy.¹³⁶ Aunque no se dispone de documentos efectivos que hayan llegado hasta nuestros días, es probable que Godoy adquiriese obras por estos medios y con la ayuda de sus consejeros artísticos.¹³⁷

REGALOS Y COMPRAS EN EL EXTRANJERO

Godoy también recibió regalos y adquirió algunas obras en el extranjero, aunque no se aprovechó tan a fondo de los servicios de los embajadores españoles acreditados ante las cortes extranjeras como cabía esperar. En 1808, Napoli dio testimonio de que Godoy "hasta de Cortes Extrangeras hizo venir objetos de este arte...". (D. 117).

FRANCIA Algunos regalos, como los que le hicieron Napoleón y sus embajadores, están bien documentados, pero consistieron principalmente en objetos: esmaltes y porcelanas de Sevres decorada por artistas conocidos, relojes, pistolas y medallas, más que cuadros. Godoy y Lucien Bonaparte (que fue embajador de Napoleón en Madrid a fines de 1800 y en 1801), tenían relaciones muy estrechas: Lucien llevó regalos a Godoy, y este último facilitó a Lucien sus actividades de coleccionista en España y la exportación de los cuadros que adquirió a Francia.¹³⁸ Entre los regalos que le trajo Lucien en 1800 figuraban: el esmalte de Adam titulado Alegoría del General Bonaparte (CA 3) y las porcelanas obra de Sweback Batalla de Caballería en Egipto y Descanso de la Cacería Española (CA 602, 603). Es posible que un cuadro de Sweback de la colección de Godoy le fuese regalado también por Lucien (CA 601). Napoleón mandó a Godoy, por intermedio de su hermano, pistolas adornadas con rubíes y "...una caja de oro conteniendo un retrato de Bonaparte ornado con piedras finas...".¹³⁹ Anteriormente, en 1796-1797, los franceses regalaron a Godoy porcelanas de Sevres decoradas por

Lebel (CA 316, 317; D. 81, 84);¹⁴⁰ y más tarde, en 1807, el embajador francés, Beauharnais, le regaló dos medallones de cobre con retratos del Emperador y de la Emperatriz.¹⁴¹ A juzgar por los documentos que se conservan, los franceses nunca regalaron a Godoy cuadros importantes.

Godoy recibió varios objetos enviados por españoles que residían en París, ya fuera como regalos o adquiridos. En 1796, el Marqués del Campo envió un retrato no identificado a Godoy. Al recibir el cuadro, Godoy se lo regaló a su padre diciéndole: "no es pequeño el sacrificio de mi parte la cesión de una tal Imagen..."¹⁴² Ese mismo año, el Marqués de Yranda (sic) regaló a Godoy una alfombra que había encargado para sí mismo en París.¹⁴³ En 1797, Pascual Vallejo se ofreció a enviar a Godoy desde París lo que quisiera en materia de "... vestidos bordados... alhajas... relojes... muebles... porcelanas, libros, quadros, estampas...", y concretamente le recomendó los paisajes suizos de la época (D. 85). Godoy le contestó que le interesarían las escenas suizas: "... algunos quadros ó estampas pintorescas de aquel País ó otros para adornar mi casa en este Sitio (Aranjuez)..." (D. 86). Estas obras pueden figurar entre los pequeños paisajes anónimos que figuran en el inventario de Quilliet de 1808, posiblemente los que van firmado con las iniciales "G.D.W." (CA 889-892).

Es probable que Godoy encargase también cuadros de París. Aunque no hay documentos al respecto, el pintor español J. Aparicio, que estuvo en París de 1796 a 1806, podría haber elegido obras para Godoy y habérselas enviado. Godoy se sirvió tam-

bién de su enviado político a París, Eugenio Izquierdo, como agente encargado de adquirir obras de arte. El 22 de octubre de 1807, el pintor francés J.B.P. Le Brun, que entonces se encontraba en Madrid, informó a Godoy que el marchante de arte parisino M. de Rohan esperaba conocer su decisión sobre la adquisición de un cuadro obra de Santerre.¹⁴⁴ Se hace mención de Izquierdo como la persona encargada de la negociación (D. 95).

ITALIA Las referencias a las obras de arte enviadas a Godoy desde Roma, son menos abundantes que las que se relacionan con París. En 1795, Catalina Cherbibini le envió dos reproducciones en miniatura de obras de G. Reni y Correggio, pero se diría que en realidad el destinatario de las mismas era el Rey.¹⁴⁵ En 1801, un pariente de Godoy, M. de Borgas fue nombrado Ministro de España ante el Vaticano; Borgas pudo enviar cuadros a Godoy desde Roma, pero no se conoce documento alguno que pruebe la veracidad de esta hipótesis.¹⁴⁶ En 1804, se remitieron desde Roma dos estatuas de mármol dirigidas al Rey y un bronce destinado a Godoy. Las obras habían sido realizadas y enviadas por los pensionados de escultura Ramón Barba y Damián Campeni. Surgieron dificultades al adueñarse los británicos del barco que transportaba las obras y dirigirlo a Malta; las esculturas al parecer nunca llegaron a España.¹⁴⁷

Se ha acusado a Godoy de haber dado orden para que se incautara la obra de Van Dyck titulada Martirio de San Esteban (CA 141; Fig. 25) de la iglesia de San Giacomo degli Spagnuoli de Roma,¹⁴⁸ pero tal acusación carece de fundamento. El cuadro fue traído a España en el siglo XVII por el Almirante de

Castilla, Juan Alfonso Enríquez, y estaba colgado en la iglesia de San Pascual, en Madrid, cuando Godoy lo adquirió hacia 1803.¹⁴⁹ No obstante, es posible que Godoy obtuviese la obra de F. Castello titulada Muerte de la Santa Virgen de la citada iglesia romana (CA 107), aunque se desconocen las circunstancias exactas de su incautación. Es probable que Godoy obtuviese otras obras de arte en Italia, pero todavía están por descubrir los documentos que confirmen esta suposición.¹⁵⁰

ESTADOS UNIDOS Godoy recibió por lo menos un regalo de un cuadro del embajador de España en los Estados Unidos, Jáudenes. En 1796, Jáudenes encargó un retrato de George Washington al artista italiano Perovani, que residía por entonces en Filadelfia (CA 437; Fig. 91), a fin de regalárselo a Godoy para conmemorar el Tratado de San Ildefonso concertado en 1795 entre ambas naciones. Este regalo no parece haber formado parte del intercambio oficial de retratos, sino que más bien parece haber sido un regalo personal de Jáudenes.¹⁵¹

Los medios y las fuentes utilizados por Godoy para adquirir cuadros fueron múltiples. En justicia, cabe destacar que adquirió cuadros en el mercado de arte madrileño que estaban al alcance de todos los coleccionistas suficientemente avisados y con medios. Sin embargo, sus medios y sus fuentes se relacionaron frecuentemente de manera directa con su posición política y social extraordinariamente poderosa. No obstante, la colección de Godoy no fue únicamente producto de la avaricia, de las pretensiones o del poder, dado que Godoy es un buen ejemplo del coleccionista en el que "The wish to possess is followed by delight in the possession".¹⁵²

NOTAS AL CAPITULO IV

- 1) T. Winstanley, Observations on the Arts... (Liverpool, 1828), p. 16.
- 2) Este cuadro está en depósito en el Museo Municipal, procedente del RABASF, desde 1929. Fue incorporado a la colección de la Academia en 1816 junto con otros cuadros confiscados de la colección de Godoy.
- 3) La producción temprana de retratos de Godoy no se puede comparar con la producción posterior de obras de este tipo, registrándose cantidades de retratos especialmente grandes en todos los medios de representación artística en los años 1795, 1801 y 1807. Estos últimos retratos se crearon no sólo para uso personal de Godoy, sino también con fines políticos y para su exhibición en lugares públicos. Grandes cantidades de estos retratos, de todas las épocas, fueron destruidos en marzo y abril de 1808 a raíz del motín de Aranjuez. Ver I. Rose, "La celebrada caída de nuestro coloso: destrucciones espontáneas de retratos de Manuel Godoy por el populacho", Academia (BRABASF), No. 47. (2º semestre, 1978), pp. 199-226. Otro retrato temprano puede ser el atribuido a Cardona en los inventarios de 1813 y 1815 (C.A. 791).
- 4) Hay varios retratos (algunos atribuidos y otros anónimos) de María Luis y Carlos IV que figuran en los inventarios de la colección de Godoy (1808, 1813 y 1815), pero no llevan fecha. Dada la falta de información relativa a ellos, es difícil establecer la fecha en que fueron pintados y el momento o la forma en que Godoy los adquirió.
- 5) Este edificio se denominó posteriormente Casa de los Caballeros Pajes Reales. Estaba situado en las inmediaciones de la iglesia de San Marcos, en lo que hoy es la calle de San Leonardo.
- 6) J. Pérez de Guzmán Gallo, "Las Colecciones de Cuadros del Príncipe de la Paz", LEM, No. 140 (Agosto, 1900), p. 98. En abril de 1792, Carlos IV nombró a Godoy Marqués de la Alcudía, título que cambió por el de Duque de la Alcudía en julio de 1792.
- 7) A. Ponz, Viage de España, 18 tomos (Madrid, 1772-1793), T. V. p. 177.
- 8) Pérez de Guzmán, op. cit., p. 97.
- 9) Ibid., pp. 97-98. Pérez de Guzmán no indica el paradero de este inventario y sólo cita pasajes extraídos del mismo. Lo he buscado sin éxito en el APR, L. de documentación del Palacio del Almirantazgo. Por consiguiente, no he visto el original de este inventario, y la presente discusión se basa en la información publicada por Pérez de Guzmán.

- 10) Entre los artistas que se enumeran en el inventario del 1 de abril de 1792 figuran Giordano, Rubens y Battoni, además de obras de las escuelas italiana, flamenca y francesa capturadas en el buque inglés Tetis (*Ibid.*, 97). No ha sido posible establecer una relación entre ninguno de estos cuadros y las pinturas que figuran en el inventario del 1º de enero de 1808 correspondientes a la colección de Godoy.
- 11) RABASF, Juntas Particulares, Libro IV, 1786-1794, Junta Particular de 2 de Diciembre de 1792; Juntas Ordinarias, Libro IV, 1786-1794, Junta Ordinaria de 6 de Enero de 1793. Refiriéndose a su protectorado de la Academia, Godoy escribe en sus Memorias (BAE, T. 88, Madrid, 1965), pp. 215-216: "Mi título de protector de la Real Academia no fué una vanidad, sino un cargo que acepté con la ambición y el ansia de llenarle. La Academia halló en mí un socio que iba delante de sus votos; los artistas que existían dentro y fuera de ella, más que protector, me encontraron un amigo oficioso; sus discípulos me miraron como un padre. Mi principal cuidado fué procurarles buenas medras en honor e intereses, multiplicar los medios y prodigar auxilios para el estudio de estas artes dentro y fuera del reino, estimular el gusto de ellas en las clases altas y opulentas...."
- 12) RABASF, Juntas Particulares, Libro V, 1795-1802, Junta Particular del 1 de Abril de 1798. C. Bédat, L'Académie des Beaux-Arts de Madrid 1744-1808... (Toulouse, 1974), p. 424, dice que Godoy fué protector de la Academia desde el 15 de noviembre de 1792 hasta el 28 de mayo de 1798, pero las Actas parecen indicar fechas más próximas al 2 de diciembre de 1792 y al 1 de abril de 1798. Bédat pudo consultar otros documentos disponibles anteriormente, que actualmente no es posible consultar debido al cierre de la Academia por reparaciones desde 1973.
- 13) Ver el capítulo II, para lo referente a un examen de las colecciones de B. Iriarte, N. de Vargas, el Marqués de Astorga (Conde de Altamira) y el Duque de Osuna. Iriarte era Vice-Protector de la Academia y Bosarte era Secretario de la Academia en la época del protectorado de Godoy. En 1804, Bosarte publicó el primero y único tomo de su Viage Artístico a varios pueblos de España... (Madrid, 1804).
- 14) RABASF, Juntas Particulares, Libro V, 1786-1794, Junta Particular de 3 de febrero de 1793.
- 15) Ibid., Junta Particular de 7 de julio de 1793.
- 16) RABASF, Juntas Ordinarias, Libro, IV, 1786-1794, Junta Ordinaria de 7 de julio de 1793.
- 17) Ibid.
- 18) Ibid., Junta Ordinaria de 4 de agosto de 1793. La reproducción la había hecho el estudiante de la Academia Martín María Fernández inspirándose en una obra colgada en el Palacio del Buen Retiro.

- 19) Ibid., Junta Ordinaria de 10 de noviembre de 1793.
- 20) RABASF, Juntas Particulares, Libro IV, 1786-1794, Junta Particular, 5 de enero de 1794.
- 21) Ibid., Junta Particular de 3 de agosto de 1794.
- 22) El protectorado de Saavedra duró muy poco, y a comienzos de 1799 el nuevo Protector era ya Mariano Luis de Urquijo. Parece que ni Saavedra ni tampoco Urquijo se mostraron particularmente activos en sus papeles, y los académicos recibieron con gran placer, en abril de 1801, a Pedro Cevallos como nuevo Protector: "... el zelo y rectitud del Exmo. S^{or} Dⁿ Pedro Ceballos á desempeñar debidamente su carácter de verdadero Protector de esta R^l Academia". (Juntas Ordinarias, Libro V, 1796-1802, Junta Ordinaria, 5 de abril de 1801). Repasando las Actas de la Academia correspondientes al período en que Cevallos fue Protector, se comprueba fácilmente el mucho mayor interés y la mayor eficacia demostradas por éste en favor de la Academia, en comparación con Godoy o con Saavedra y Urquijo.
- 23) Bédat, op. cit., p. 173, señala que Godoy "... était moins intéressé par les problèmes de l'art et peu décidé à exercer dans ce domaine la tutelle que s'était plu à instaurer le comte de Floridablanca".
- 24) En el Diario de Moratín, las primeras anotaciones relativas a Godoy datan de abril de 1792. Moratín escribe "chez Don Manuel Godoy" cuatro veces, los días 7, 9, 21 y 26 de abril. (Ver Leandro Fernández de Moratín, Diarios (mayo, 1780/marzo, 1808), edición anotada por René Moreille Andioc (Madrid, 1967), p. 77).
En su introducción al Epistolario de Moratín, René Andioc señala que Moratín habría conocido a Godoy en 1792 por vez primera. Moratín conocía al Guardia de Corps Francisco Bernabeu, quien le presentó a Luis Godoy, el cual le presentó a su vez a su hermano. (Ver Epistolario de Leandro Fernández de Moratín, ed. por R. Andioc (Madrid, 1973), p. 130).
- 25) En un artículo reciente, X. de Salas explica que Moratín había recibido el aprendizaje de joyero, actividad a la que se dedicaba su familia, y que durante sus viajes hizo dibujos de personas y escenas. (Ver X. de Salas, "Light on the Origin of Los Caprichos", BM CXXI: 920 (Noviembre, 1979), p. 715).
Francisco Silvela recuerda en su "Vida de D. Leandro Fernández de Moratín" (Obras póstumas, T. II, Madrid, 1845, p. 12) que Moratín "tuvo singular afición" al "arte de la pintura", y en la pág. 24 señala que Moratín fue "el poeta predilecto de Godoy".
- 26) Ver este mismo capítulo, infra, y el Capítulo V, para detalles adicionales del papel que Moratín desempeñó probablemente como uno de los consejeros no oficiales de Godoy en materia de arte, 1797-1808.
E. Vassall, Lady Holland, The Spanish Journal (Londres, 1910),

p. 165, señala en su anotación correspondiente al 18 de agosto de 1804 que "Moratín is at present the best and most distinguished poet and man-of-letters in Spain; he is powerfully protected by the Prince of the Peace, who has provided amply for his fortunes, a debt which the poet repays in excellent but adulatory verses".

- 27) En una carta fechada el 28 de septiembre de 1793 y escrita por Moratín a Godoy desde Bolonia, el primero da cuenta de sus actividades a su protector. Había estudiado en la biblioteca del Museo Británico de Londres, en la Biblioteca Ambrogiana de Milán y en la biblioteca particular del Duque de Parma. En Londres, había visitado "... sus establecimientos literarios, sus Museos, sus Bibliotecas. Academias y Sociedades Científicas: he examinado el estado actual de su literatura y su teatro (sic)..." ("Carta de Leandro Fernández de Moratín a el Duque de la Alcudia"), RAH, Mas. 11-3-8009.
En el Cuaderno Segundo de su Viaje a Inglaterra, Moratín describe en extenso los cuadros que ha visto durante una visita a la Royal Academy of Arts de Londres, en 1793. Había expuestos 856 cuadros, de los que unos 331 eran retratos, "... las otras son vistas, ruinas, países, marinas, planes de edificios, miniaturas, etc. Hay mucha escasez de cuadros de gran composición y estudio... exceptuando media docena de obras ejecutadas por buenos pintores, donde me pareció que había conocido mérito, lo demás todo es mezquino, pueril, propio para adornos de gabinete ó cajas de tabaco..." (Ver: L. Fernández de Moratín, Obras póstumas..., 3 tomos (Madrid, 1867), T. I, pp. 225-226). Durante su estancia en Inglaterra, Moratín se interesó especialmente por las caricaturas inglesas. Ver Ibid., T. I, p. 226 y X. de Salas, op. cit., pp. 712 y 715.
- 28) Ver I. Rose "Sobre el retrato del General Ricardos que pintó Goya", Academia (BRABASF) Nº 50 (primer semestre de 1980), pp. 115 a 123.
- 29) Que yo haya podido averiguar, este propuesto retrato nunca se llegó a encargar o pintar; o si lo fue, no ha llegado a nuestros días.
- 30) Los escritores buscaban ya la protección de Godoy en 1790. Ver C. Corona Baratech, Revolución y Reacción en el Reinado de Carlos IV (Madrid, 1957), pp. 274-275.
- 31) Charles Yriarte, hijo de Bernardo Yriarte, conoció a muchos de los hombres que vivieron en tiempos de Goya y de Godoy. Yriarte escribió sobre sus relaciones en Goya, Sa Biographie... et Catalogue de l'Oeuvre (París, 1867), p. 32.
- 32) El retrato ecuestre de Godoy está documentado en una carta un poco dudosa escrita por Goya a su amigo Martín Zapater, publicada en diversas fuentes: "... la de Alba... que también la he de retratar de cuerpo entero y bendrá apenas acaba yo un borron del Duque de la Alcudia á caballo, que me

envió a decir me avisaría y dispondría mi alojamiento en el sitio, pues me estaría más tiempo del que yo pensaba: te aseguro que es un asunto de lo más difícil que se le puede ofrecer á un pintor". (Ver: Conde de la Viñaza, Goya... (Madrid, 1887), p. 239; F. Zapater y Gómez, Goya, Noticias Biográficas (Zaragoza, 1868), p. 55; A.M. de Barcia, Catálogo de la Colección de Pinturas del Excmo. Sr. Duque... de Alba (Madrid, 1911), p. 18; X. de Salas, "Sobre un Retrato Equestre de Godoy", AEA XLII: 167 (1969), p. 224. El problema de esta carta es que está fechada, al parecer en plan de broma, en Londres, el 2 de agosto de 1800. Puesto que el primer retrato de la Duquesa de Alba pintado por Goya data de 1795 (Colección de los Duques de Alba, Palacio de Liria, Madrid; Gassier-Wilson, Nº 351), parecería claro que esta carta data de 1795. Además, se hace referencia a Godoy llamándole Duque de la Alcudia, lo que indica que la carta debió escribirse antes del 4 de septiembre de 1795, fecha en la que fue nombrado Príncipe de la Paz. X. de Salas argumenta de manera convincente sobre el hecho de que la carta anteriormente citada debió escribirse en 1795, en su artículo "Sobre un retrato ecuestre...", pp. 224-225.

- 33) X. de Salas, Ibid., opina que al gran retrato ecuestre de Godoy pintado por Goya, se le superpuso el retrato ecuestre que este mismo artista pintó del Duque de Wellington (Apsley House, Londres, Wellington Collection, WM, 1566-1948; Gassier-Wilson Nº 896).
- 34) X. de Salas, El Arte de Goya, Exposición... Tokyo, Museo Nacional de Arte Occidental (Tokyo, 1971), páginas sin numerar, "Todo lleva a suponer que la Maja desnuda es de h. 1790..."; y X. de Salas, Goya (Londres, 1979), p. 188, No. 340, Maja Desnuda, h. 1790-1795; y X. de Salas, Guía de Goya en Madrid (Madrid, 1979), p. 43.
- 35) E. Pardo Canalis, "Una visita a la Galería del Príncipe de la Paz", Goya No. 148-150 (enero-junio, 1979), p. 302.
- 36) El período comprendido entre noviembre de 1792 y noviembre de 1793 debe descartarse, debido al viaje que Goya hizo a Andalucía y a la grave enfermedad que allí padeció.
- 37) P.J. von Rehfuess, L'Espagne en 1808..., 2 tomos (París, 1811), T. I, p. 93.
- 38) P. Salmon, De la Collection au Musée (Bruselas, 1958), p. 12, cita este como uno de los motivos fundamentales para la formación de una colección: "... le snob ou le vaniteux qui étale avec ostentation des objets d'art... dans le but d'afficher son luxe ou sa culture prétendue...". Resulta curioso que la única imagen que se conserva del interior del Palacio de Godoy, aunque fue creada con intención satírica, muestra que las paredes estaban cubiertas de cuadros (retratos de Godoy y las piernas desnudas de una mujer colgadas sobre una puerta, que recuerdan a la Maja des-

nuda). Ver Fig. 163. H. Castro Bonal, "Manejos de Fernando VII contra sus Padres y contra Godoy", BUM (1930), pp. 397-408; 493-503.

39) Por ejemplo:

E. Vassall, Lady Holland, The Spanish Journal of... (Londres, 1910), p. 134, "... the only ambition he has is to amass immense wealth", y p. 118, "His riches are unbounded... covetousness...".

M.-S. Foy (Le Général). Histoire de la Guerre de la Péninsule..., 4 tomos (París, 1827), T. II, p. 257, "Cupide et fastueux, il aimait les richesses...".

G. de Grandmaison, L'Ambassade Française en Espagne... (París, 1892), p. 242, "... vaniteux favori toujours avide de dignités et de richesses...".

40) En una carta escrita por Godoy a María Luisa el 19 de marzo de 1805 (AHN, Estado, L. 2821), aquél afirma poseer "seis docenas de relojes de sobre mesa". Estos relojes aparecen en los inventarios de la confiscación de los bienes de Godoy: "13 de septiembre de 1808... hay en las Casas del Barquillo y junto a D^a María de Aragón un crecido numero de relojes de sobre mesa..." (AHN, Hacienda, L. 755). Algunos de estos relojes debieron ser muy lujosos, como ocurre con el descrito como "Otro Relox de bronce, grande, dorado, con la estatua del Príncipe de la Paz y á la espalda un Caba-llo". (AHN, Hacienda, L. 2,557, "Lista de dinero y alhajas que pertenecían al Sr. D. Manuel Godoy...", f. 53 v.). Es probable que Godoy recibiese muchos de estos relojes en calidad de regalos: en una carta de Godoy a María Luisa (19 de marzo de 1805; AHN Estado, L. 2821), aquél se refiere a un regalo de una "maquina ó Relox de Breguet" procedente del embajador francés, y en el AGI, Indif. Gral., L. 1633, hay muchos documentos relativos a regalos de relojes a Godoy. Por supuesto, debe recordarse que Carlos IV era un gran coleccionista de relojes, al igual que lo fueron el Infante D. Luis y el Conde de Floridablanca. Es posible que el Gabinete de Historia Natural de Godoy fuese reunido en parte por él mismo, pero probablemente provenía en gran parte del gabinete del Infante D. Luis (En la división cuatripartita que se hizo en 1797 de los bienes del Infante, su hijo, el Cardenal Luis María de Borbón, heredó la colección de historia natural del Infante, pero en 1807 se la cedió a Godoy. Ver: AHP, P. 22264, año 1807, f. 997 v, "... a mi amado hermano el Ser.^{mo} S.^{or} Principe Generalísimo Almirante, le cede, traspasa y hace a su favor donacion absoluta é irrevocable del dominio, propiedad y posesion del Gavinete de Historia Natural, con sus Estantes, Mesas y cristales...). En 1808, se colocó un candado en la puerta del Gabinete de Historia Natural del Palacio de D^a M^a de Aragon para evitar el pillaje (AHN, Hacienda, L. 755). En octubre de 1808, se recomendó que los objetos de historia natural de la colección de Godoy no se vendiesen en subasta pública (AHN, Hacienda, L. 3.580). En el mismo documento de octubre

de 1808, se ordenaba que la colección de monedas de Godoy tampoco se vendiese (D. 123). Es muy probable que una parte grande de esta colección de monedas procediese de la reunida por el Infante D. Luis.

- 41) Por ejemplo:
G. Sand, Oeuvres autobiographiques, 2 tomos (París, 1970-1971), T. I. Histoire de ma Vie, pp. 566-567, cuenta que en el Palacio de Godoy "... il y régnait plus de luxe que dans la maison du roi légitime...".
J. Prats, "Al Congreso de S.S. Diputados: Madrid, 19 de noviembre de 1853, AHN, Hacienda, L. 3.824, se refiere al "... opulento ostentado lujo oriental..." de Godoy.
- 42) F.D. Klingender, Goya in the Democratic Tradition (Nueva York, 1968), p. 70.
- 43) Por ejemplo:
Tratchevsky, "L'Espagne à l'époque de la révolution française", Revue Historique XXXI (mayo-agosto, 1886), p. 120, dice de Godoy: "on ne trouve chez lui nuls sentiments élevés, rien que de l'avidité et de l'ambition."
En el anónimo "Manuscrito sobre los sucesos de 1808...", AHN, Estado, L. 2.849, No. 7, f. 3-4, se caracteriza a Godoy como "... ambicioso... deseoso de figurar en todos los sentidos..."
G.N. Desdevises du Dezert, "D. Manuel Godoy", Mémoires de l'Académie Nationale des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Caen (1895), p. 174, caracteriza a Godoy como un "... hidalgo de province, magnifique et vaniteux..."
- 44) G. H. Lovett, Napoleon and the Birth of Modern Spain, 2 tomos (Nueva York, 1965), T. I, p. 14. (Este libro ha sido traducido al español: La Guerra de la Independencia y el Nacimiento de la España Contemporánea, 2 tomos (Barcelona, 1975).
- 45) J. F. Bourgoing, Tableau de L'Espagne Moderne, 3 tomos, segunda edición (París, 1797), T. III, p. 335, se refiere a Godoy llamándole amante de las artes: "... les arts qu'il aime..."
Serrano Poncela, Formas de Vida Hispánica (Garcilaso, Quevedo y los Ilustrados) (Madrid, 1963), p. 129, llega a la conclusión, basándose en las cartas intercambiadas entre María Luisa y Godoy, de que a este último "... le gustaba la pintura..."
- 46) A.R. Mengs, Obras de D. Antonio Rafael Mengs..., publicadas por D. Joseph Nicolás de Azara (Madrid, 1780), "Carta de... Mengs a un amigo sobre la constitución de una Academia de las Bellas Artes", pp. 396-397.
- 47) A. Ponz, Viaje de España (Madrid, 1793), T. V, pp. 322-323. (y VER: Cap. II).
- 48) Distribución de los Premios concedidos por el Rey Nuestro Señor a los Discípulos de las Tres Nobles Artes hecha por la Real Academia de San Fernando en la Junta Pública de 20 de Agosto de 1793 (Madrid, 1793).
- 49) A. Jameson, Companion to the Most Celebrated Private Galle-

ries of Art in London (Londres, 1844), p. xxvii.
 C.E. Kany, Life and Manners in Madrid 1750-1800 (Berkeley, 1932), p. 340, observó que a finales del siglo XVIII en España: "... it was considered a sign of genuine distinction to concern oneself with problems of culture, and a few of the nobles were true patrons of art and science". Por supuesto, Godoy podía permitirse coleccionar. Klingender, op. cit. p. 70, calcula que en 1793 Godoy disfrutaba de una renta anual combinada procedente de sus diversos cargos equivalente a 803.176 reales. S. Bermúdez de Castro (el Marqués de Lema), Antecedentes Políticos y Diplomáticos de los sucesos de 1808, Tomo I, 1803-1808 (Madrid, 1911), p. 19, calculaba que en septiembre de 1799, Godoy tenía "una renta anual de 2.251.000 reales de renta y 50.000 pesos de sueldos".

- 50) Ver Cap. III.
 A. Perera, "Carlos IV, "Mecenas" y coleccionista de obras de Arte", AE, XXII (1958), p. 25.
 Forner pudo ser consciente de que estos cuadros iban destinados a Godoy además de a Carlos IV. Forner era extremeño, como Godoy, y había solicitado el patronazgo del favorito en 1790. Ver Serrano Poncela, op. cit., p. 157, "Entre todos los ilustrados, Forner fue, sin duda, el más cortesano y el más favorecido de Godoy..." F. López, Juan Pablo Forner... (Burdeos, 1976), p. 485.
- 51) El Conde de la Viñaza, Goya, su tiempo, su vida, sus obras (Madrid, 1887), No. XL, describe un maravilloso retrato de la Condesa de Chinchón de pie, que recuerda mucho a un retrato de boda: "Está representada en pie, descansando su mano derecha sobre la izquierda, que sostiene el abanico. Viste traje blanco finísimo, de gran cola, escotado y con manga corta. Cruza su cuerpo una banda de la que cuelga una cruz. En el brazo izquierdo un brazalete de brillantes y una pulsera con un medallón que contiene un retrato. El peinado cae sobre la frente en pequeños rizos y se eleva en la parte posterior de la cabeza, cogido con una diadema de brillantes formada por pequeños óvalos y con adornos de plumas; de la misma diadema pende una gasa azul que cae sobre la espalda y vestido. Figura de cuerpo entero y tamaño natural." La misma obra aparece registrada en 1894 en el "Inventario de los lienzos... Boadilla", f. 5, No. 230 (del Cat. de 1886). Este retrato entró en la Galleria degli Uffizi, Florencia, en 1980, Nº 9484. Al parecer no figura en el inventario de la colección de Godoy hecho en 1808, y la única explicación de esto es que la obra no se encontrase en Madrid en esa época, cabiendo la posibilidad de que se hallase ya en el Palacio de Boadilla. Sospecho que debió hacerse un retrato de Godoy que sirviera de pareja, aunque éste no se ha conservado hasta nuestros días. Quilliet vio las versiones de medio cuerpo de estos retratos (CA 240 y 241) en el palacio de Godoy, en 1808. El retrato de medio cuerpo de la Condesa lo cita Viñaza (Nº XLI, "Este retrato es enteramente igual al anterior, con la sola diferencia de ser de medio cuerpo"), y

también se cita en el "Inventario de los lienzos...", de 1894, f. 5, No. 230 del Catálogo de 1886. Hoy día se desconocen el paradero y el aspecto de este retrato. Es probable que el retrato de medio cuerpo de Godoy sufriese la misma suerte que la versión de cuerpo entero.

- 52) AHP, P. 20.822, "Testamentaria del Infante D. Luis". División cuatripartita entre la esposa y los tres hijos del Infante. Esta división se realizó tan pronto como Godoy se casó con la hija mayor del Infante (2 de septiembre de 1797), en la Testamentaria se alude a ella como a la "Señora D^a María Teresa de Villabriga Princesa de la Paz, mujer legítima del Excmo. S.^{or} D.ⁿ Manuel de Godoi... Príncipe de la Paz", f. 1). Muchos de los cuadros asignados originalmente a la viuda o a los otros dos hijos fueron transferidos gradualmente a Godoy y a su esposa después de 1797. (Ver AHP, Escribanía de T. de Sancha y Prado, P. 25.561 (1802); P. 22.254 (1803); P. 22.259 (1805); P. 22.260 (1806); 22.264 (1807), y AHN Hacienda, L. 1.982, Documento del 30 de septiembre de 1824 que se refiere a la sección de efectos en 1807.
- P. de Madrazo, Viaje Artístico... (Barcelona, 1884), p. 278, reconocía que Godoy había adquirido cuadros a través de esta fuente, pero probablemente nunca había visto esta Testamentaria.
- En 1797 igualmente, Godoy reclamó los cuadros del Duque de Parma, robados por los franceses. No está claro si Godoy reclamó estos cuadros para sí mismo o como propiedad de la Corona y del Duque de Parma. Ver: J. Paz, Documentos Relativos a España Existentes en los Archivos Nacionales de París (Madrid, 1934), p. 283, Doc. No. 1.077, Año 1797, "Noticias del Secretariado de la Legación de Francia en España sobre... los resentimientos del Príncipe de la Paz contra Francia".
- Parece haber confusión sobre el paradero actual de estos documentos. M. Jean Favier, Director General de Archivos de Francia, me informó en una carta fechada el 9 de mayo de 1980, que estos documentos se habían devuelto a España y se encuentran ahora en el Archivo General de Simancas. No obstante, el Sr. Amando Represa, Director del Archivo de Simancas, me indicó en una carta de fecha 2 de junio de 1980 que estos materiales se hallaban todavía en París. No me ha sido posible examinar personalmente estos documentos a fin de establecer la naturaleza exacta de la reclamación hecha por Godoy.
- 53) Ver: Cap. V.
- 54) Moratín, Diarios..., loc. cit., 30 de diciembre de 1797; 16 enero 1798; 28 marzo 1798; 6 mayo 1798; 7 mayo 1798; 11 mayo 1798; 18 junio 1798.
- 55) E. Pardo Canalís, op. cit., pp. 301-302.
Ver: Nota 122 infra.

- 56) Ibid., p. 301, "... el retrato del Príncipe por Goya...". Ver Nota 51 supra.
El cuadro visto en noviembre de 1800 no pudo ser el Retrato de Godoy de la Guerra de las Naranjas (CA 232), porque esta obra no se pintó hasta el verano de 1801.
- 57) Ibid., pp. 300 a 311. Queda constancia de la visita en la anotación que González de Sepúlveda hizo en su diario en esa fecha.
- 58) Los dos Murillos que vió González de Sepúlveda pudieron ser los dos cuadros de Santo Tomás de Villanueva obtenidos en Sevilla por mediación de Forner en 1796. Ver: Nota 50 supra y CA 375, 376.
- 59) VER: Cap. II.
- 60) VER: Cap. II para lo relativo a la colección de Pacheco.
- 61) VER: Cap. III y infra en este capítulo.
- 62) VER: infra en este capítulo.
- 63) X. de Salas, El arte de Goya, loc. cit., páginas sin numerar, "Todo lleva a suponer que... la vestida de h. 1803..."; X. de Salas, Goya, loc. cit. (1979), p. 188, No. 341, Maja Vestida, h. 1803-1805. En la página 77, sugiere que puede ser algo posterior a 1803-1805; y X. de Salas, Guía de Goya..., loc. cit., p. 43.
- 64) VER: J. Guillén, "Varia, Godoy 'coleccionista'", AEAA T. IX (1933), pp. 247-255; e infra en este capítulo.
- 65) VER: X. de Salas, "Inventario. Pinturas elegidas para el Príncipe de la Paz entre las dejadas por la Viuda Chopinot", AE T. XXVI (1968-1969), pp. 29-33. El inventario publicado por Salas contiene cerca de 91 cuadros, pero debido a los cambios de las atribuciones y en los títulos de los cuadros, es difícil coordinar tales obras con los cuadros inventariados por Quilliet en 1808. Los contactos de Godoy con Chopinot se remontaban a cuando menos 1799 (y probablemente a una fecha muy anterior), año en que aparece una referencia a él en una carta escrita por la Reina a Godoy: "Has dicho muy bien a Chopinot, pues nada tenemos contra el, todo lo contrario..." (AFR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 93, 8 de agosto de 1799).
VER: Cap. II para lo referente a la colección de Chopinot.
- 66) Las ventas de las Carmelitas Descalzas comenzaron en 1786 (año del inventario de las obras puestas en venta), pero los cuadros se vendieron de manera gradual. Las compras efectuadas por Godoy a esta fuente se prolongaron durante un período de varios años.
Este no es un índice completo de todas las adquisiciones hechas por Godoy recogidas en documentos (compras, encargos, regalos), sino una lista cronológica de sus adquisiciones más sobresalientes, con la que se pretende reflejar el ritmo de sus actividades de coleccionista. Ver: Catálogo Ac-

tualizado para una información completa al respecto.

- 67) VER, por ejemplo:
 K. Garas, "The Ludovisi Collection of Pictures in 1633-I y II", BM CIX: 770 (mayo, 1967), pp. 287-289 y CIX: 771 (junio, 1967), pp. 339-348, "Ludovico Ludovisi...in forming his collection...followed the example of other art-loving, or rather treasure-loving, princes of the church; receiving its pieces as gifts from persons or institutions seeking patronage or other favours, acquiring them from churches and convents under his authority, where they were replaced by copies and substitutions...and benefiting from the grandiose spoils of his times."
 G. Bazin, El Tiempo de los Museos (Barcelona, 1967), p. 92, cuenta que en la Francia del siglo XVII, cuando los nobles se enteraron de las actividades de coleccionista del poderoso Cardenal Richelieu, comenzaron a abrumarle con regalos de cuadros.
 A.E. Pérez Sánchez, La Pintura Italiana del Siglo XVII en España (Madrid, 1965), pp. 67-68, habla de los métodos despóticos empleados por el Conde de Peñaranda, virrey de Nápoles, en la formación de su colección: "...enriquece su colección con verdaderos y sistemáticos despojos de las galerías de la ciudad."
- 68) VER: nota 49 supra.
- 69) VER, por ejemplo:
 J. de Escoiquez, Memorias BAE T. 97 (Madrid, 1957), p. 15; y Carta de 1823 de Quintana a Lord Holland, en W.N.Hargreaves-Mawdsley, ed. Spain Under the Bourbons 1700-1833. A Collection of Documents (Londres, 1973), p. 262: Godoy "used the public purse for his own ends."
- 70) Los abusos de poder cometidos en general por Godoy son expresados de manera reiterada y vehemente por numerosos críticos. Bourgoing señaló su "unlimited influence", (Modern State of Spain, loc. cit., T. III, p. 377), y Blanco White aludió a su "unbounded power", (The Life of the Reverend Joseph Blanco White..., 3 tomos, Londres, 1845), T. I, p. 28. Azara dice que Godoy "gobernaba despóticamente", (C. Corona Baratech, Las Ideas Políticas en el Reinado de Carlos IV, Madrid, 1954, p. 25), y Tournon, que "todos los medios le parecen buenos". (M. Izquierdo Hernández, "Informes sobre España (Diciembre 1807 a Marzo 1808) del Gentilhombre Claudio Felipe Conde de Tournon...", BRAH T. CXXXVII (octubre-diciembre, 1955), p. 318). Foy se refiere a la "débauche de pouvoir" de Godoy (op. cit., T. II, p. 255), y Lefebvre a su "usage... effroyable de la toute-puissance." (A. Lefebvre, "Les Bourbons d'Espagne en 1807 y 1808", Revue des Deux Mondes T. 18 (1847), I, p. 238). Quintana dice que "se acrecentaba mas esta audacia por lo seguro que estaba en su poder", (Cartas a Lord Holland, Madrid, 1853, p. 15), y Muñoz comenta sobre "las malas artes con que habían sido adquiridas" sus posesiones (B. Muñoz, Manifiesto de los Procedimientos

del Consejo Real... Madrid, 1808, p. 18). En el Diario de Madrid unos meses después de la caída de Godoy le llamaron: "... un Valido que absorbía todo quanto puede dictar una codicia insaciable, y un poder sin límites". (Diario de Madrid, No. 35, 11 de septiembre de 1808, p. 190).

- 71) VER: Guillén, op. cit., pp. 254-255.
J.A. Gaya Nuño, La Pintura Española Fuera de España (Madrid, 1958), p. 16, "... Manuel Godoy, que también había formado su colección... por los medios más autoritarios y reprobables...".
A.E. Pérez Sánchez, op. cit., p. 70, "Su situación política le permitía apoderarse de muchas obras por procedimientos dictatoriales, sin contar los abundantes regalos que se le hicieron para propiciárselo".
- 72) Anónimo, Apuntes sobre algunos hechos de la vida de D. Manuel Godoy, Príncipe de la Paz, BN, Mss. 18683.7.
- 73) VER: R. Cumberland, Anecdotes of Eminent Painters in Spain..., 2 tomos (Londres, 1787), T. I, p. 8, "... almost every religious foundation throughout the Kingdom contains a magazine of art...".
R. Semple, Observations on a Journey through Spain..., 2 tomos (Londres, 1807), T. I, pp. 76-77, observó que "... there is scarcely a church or a convent that does not contain... some picture... worthy of being seen".
P. de Madrazo, Viaje... loc. cit., p. 284, señala que J. Bonaparte hizo que se sacaran 1.500 cuadros de 18 conventos madrileños y proporciona las siguientes cifras documentadas: "Solo el de los Carmelitas Descalzos poseía 500 pinturas; 128 el de Premostratenses; 131 los Capuchinos del Prado; San Martín 174; Jesús Nazareno, 160; los Clérigos menores de Portaceli, 83 y San Felipe el Real, 80".
A.E. Pérez Sánchez, El Dibujo Español de los Siglos de Oro, Exposición, Biblioteca Nacional (Madrid, mayo, 1980), p. 23, nos recuerda que, "La clientela religiosa y conventos... en España fue siempre la más importante...".
- 74) Usando como ejemplo el inventario de Chopinot (ver, Salas: "Inventario. Pinturas Elegidas...", loc. cit., pp. 29-30), nos podemos formar una idea del tipo de obras que se encontraban normalmente en el mercado. Consistían fundamentalmente en cuadros flamencos de género, bodegones y paisajes, obras todas ellas agradables y decorativas pero que tenían poco de piezas maestras. Dado que el propio Chopinot pudo ser marchante, las obras de su posesión ofrecen un ejemplo especialmente pertinente del tipo de cuadros que eran obtenibles con relativa facilidad para el coleccionista medio. Así, aunque es absolutamente cierto que había enormes cantidades de cuadros disponibles, muchos de ellos eran de calidad mediocre. Las verdaderas obras maestras se encontraban ya fuera en las colecciones reales, en las colecciones aristocráticas heredadas o en las colecciones eclesiásticas. El blanco más fácil para la apropiación de cuadros habría sido la iglesia nece-

sitada siempre de fondos y privilegios.

- 75) VER: por ejemplo:
 Baron de Bourgoing, "Un Paseo por España Durante la Revolución Francesa", en J. García Mercadal, Viajes de Extranjeros por España... (Madrid, 1962), T. III, p. 977. "La iglesita de San Pascual en el Prado, encierra en su recinto estrecho y ennegrecido por el humo, dos Ticianos...".
 W. Beckford, The Journal of... (Londres, 1954), p. 293, "... pictures at the Carmelites. They are perishing in a damp sacristy".
 R. Cumberland, op. cit., T. II, p. 104, "the little wretched convent of San Plácido at Madrid...".
 Duquesa de Abrantes (Laure Permon), Souvenirs d'une Ambassade... en Espagne... 1808, 2 tomos (Bruselas, 1828), T. I, p. 68, "petite receinte enfumée" de San Pascual.
- 76) VER: Guillén, op. cit., pp. 247-255.
- 77) Es interesante que "renewed attempts to legalize the sale of certain properties of the church and nobility" (Klingender, op. cit., p. 78) se realizaran hacia 1806-1807, precisamente en el momento en que Godoy se llevó la obra de Carducho Martirio de Santa Bárbara (CA 100).
- 78) VER: Cap. V.
- 79) Guillén, op. cit., pp. 249-250.
- 80) Ibid., p. 254.
 Luis María Esparza, "Ya Hace Tres Siglos Alguien se preocupaba por la contaminación de Madrid", YA (6 de diciembre de 1972), recorte en el Archivo del Monasterio de Clarisas de San Pascual. A pesar de su engañoso título, el padre Esparza publicó en este artículo de manera parcial y por vez primera la lista de cuadros de 1815 correspondiente a las obras que Godoy se llevó de San Pascual hacia 1803, lista que hasta entonces había estado guardada en el Archivo del Convento. Según P. Madoz, Diccionario... 16 tomos (Madrid, 1850), T. X, p. 730, a mediados del siglo XIX ya no había allí cuadro alguno, y el lugar se utilizaba como "almacen de madera".
 E. Tormo, Pintura, Escultura... en España (Madrid, 1949) p. 289, señala en relación con los cuadros de San Pascual "... que Godoy comenzó a expoliar, y desapareció todo después cuando la francesada...".
- 81) Los cuadros comprados por Godoy a las Carmelitas Descalzas de Madrid no se incluyen aquí, ya que estaban en venta a partir de 1786 y actualmente no hay razón alguna para sospechar que Godoy los adquiriese mediante alguna táctica de presión especial.
 Ver: Cap. VI para una análisis del contenido de la colección de Godoy y un examen adicional de los porcentajes.
- 82) C.B. Curtis, Velázquez and Murillo... (Londres, 1883), p. 269. Este relato se publicó por vez primera en el catálogo de ventas de París correspondiente a la colección de Sebas-

tiani y fue copiado luego por Curtis. Sebastiani había tomado los cuadros de la colección confiscada de Godoy en Madrid, hacia 1809-1810.

M. Napoli, en 1808, escribió que Godoy "... de Sevilla hizo venir los Murillos..." (D. 117).

Es posible que un hombre clave en la adquisición por Godoy de cuadros procedentes de colecciones eclesiásticas fuese el Arzobispo Antonio Despuig. Este era un eclesiástico poderoso que estuvo en buenas relaciones con Godoy durante 1794 y 1799 por lo menos, a juzgar por las cartas dirigidas por Despuig a Godoy. En 1795 Despuig era Arzobispo de Valencia. En 1796, se encontraba junto al Duque y a la Duquesa de Alba cuando el Duque falleció y escribió a Godoy sobre el asunto. En 1797 fue proclamado Arzobispo de Sevilla, y ese mismo año hizo un viaje a Roma. En 1799 hay cartas de Despuig escritas desde Valencia. (Ver: AGI, Indif. Gral. L. 1.633).

En Madrid, Godoy pudo servirse de un padre Carmelita llamado Fray Andrés para que le sacase cuadros de las iglesias. (Ver: Guillén, *op. cit.*, p. 254; y Cap. V).

- 83) VER: F. Rodríguez del Real, "Retrato del Beato Juan de Ribera", BSEE T. XXVI (1918), p. 42, "Y es sabido que Godoy logró (con compensaciones problemáticas), que le regalaron cuadros para su improvisada y soberbia colección muchas de las iglesias, conventos e instituciones docentes y benéficas de España..."
- 84) Lady Holland, *op. cit.*, p. 57, el 26 de mayo de 1803, observó, "... the Court have everywhere stripped the provincial cities of their capital pictures". Hay que anotar en el haber de Godoy el caso bien conocido ocurrido en 1803 y en el que él precisamente impidió que se sacasen once Murillos famosos del Hospital de la Caridad en Sevilla (Ver: M. Gómez Imaz, "El Príncipe de la Paz, la Santa Caridad de Sevilla y los cuadros de Murillo, Homenaje a Menéndez y Pelayo T. I (Madrid, 1899), pp. 807-827; Lady Holland, *op. cit.*, pp. 57 y 265; C. Fernández Duro, *Correspondencia Epistolar de D. José de Vargas Ponce...* (Madrid, 1900), pp. 253-254; F.J. Sánchez Cantón, "Los Pintores de Cámara de los Reyes de España", BSEE (1916), p. 216; APR, Expediente Personal de Francisco Agustín, Caja 16, No. 16.
- 85) VER: nota 51 *supra*.
- 86) Los herederos de la Duquesa habían iniciado un pleito antes del 26 de enero de 1805, día en que se produjo una audiencia, con el fin de recuperar cuadros y libros (APL L. 24-1). En 1808, cuando la colección de Godoy se iba a vender en subasta pública (la cual probablemente nunca se produjo, ver al respecto el Cap. VII), la Marquesa de Ariza intentó recuperar los cuadros de la colección de Alba antes de que pudiesen ser vendidos. (Ver: A.M. de Barcia, *Catálogo de la Colección de Pinturas... Duque de ... Alba* (Madrid, 1911), p. 261, "Entre las dichas pinturas originales y estimables... se hallan la famosa Venus y otras de excelentes autores, ya

en tabla y ya en lienzo... y algunos otros vinculados de especial mérito...".

La obra de Rizzi El Lobero del Rey (CA 520; Fig. 102) fue recuperada finalmente por la familia Alba en 1928.

- 87) Aunque en las cartas que se conservan cruzadas entre los Monarcas y Godoy no se hace referencia clara y directa a la apropiación de cuadros procedentes de la colección de la Duquesa de Alba, se encuentran varias alusiones a su Testamento y a reclamaciones de sus herederos, que probablemente guardan alguna relación con cuadros. A partir de pocos días después de la muerte de la Duquesa, Carlos IV, en una carta a Godoy (30 de julio de 1802), APR, Ar. Res. de Fernando VII, T. 95), comenta algunas irregularidades del Testamento de la Duquesa y dice que sus sirvientes habían sacado al parecer documentos del escritorio de la Duquesa después de fallecida ésta. Carlos IV ordenó a Godoy que nombrara a algunas personas para que investigaran el caso. El 30 de abril de 1803 (APR, Ar. Res. de Fernando VII, T. 95), María Luisa escribió a Godoy: "Ha mandado... orden... tu reclamación de los Criados de la pobre de la de Alba". Así pues, es posible que Godoy no hubiese conseguido aún algunos o todos los cuadros contenidos en la lista de Maella en 1802 (Ver D. 3).
- 88) Guillén, op. cit., p. 251.
- 89) Ibid., p. 252.
- 90) Ibid., p. 254. VER: infra en este Cap. para más sobre regalos.
- 91) Resulta difícil documentar todas las adquisiciones de Godoy debido en gran parte a la pérdida de una porción importante de sus documentos personales y de prácticamente todos los inventarios y libros de cuentas de sus residencias. (Ver: "Introducción al estudio de la colección de Godoy..."). De los documentos que se enumeran en un registro de documentos hallado en la "Casa No. 1, de la Calle del Barquillo" (AHN, Hacienda, L. 3.581), al parecer no se ha conservado ninguno: "... cuentas de oficiales, y todos artistas, de tesorería, mayordomía y correspondencias... Siete legajos grandes de cuentas generales de Mayordomos y demas de la Casa. Quince legajitos de cuentas particulares...".
- 92) VER: Cap. II.
- 93) H. Schubart, "Lettres d'un Diplomate Danois en Espagne (1798-1800)", Revue Hispanique IX: 29-32 (1902), p. 400.
- 94) APR, Ar. Res. de Fernando VII, T. 97, 1 de febrero de 1807, Carlos IV a Godoy. Aunque el Rey se refiere específicamente a caballos en esta carta, su observación sobre los bienes compartidos parece ser una declaración general de principios.
- 95) P. de Madrazo, Viaje..., loc. cit., p. 277.

- 96) VER: Cap. II, III y supra para la colección de Bruna.
- 97) De Bouton a Goya. Cindo Miniaturistas a la Cour de Madrid, Exposición, Catálogo (Toulouse, 1980), p. 24. Un regalo algo más extraordinario hecho por la Reina a Godoy fue señalado por Lady Holland, The Spanish Journal..., loc. cit., p. 28. Era un "anillo de amantes", "... with secret springs and amorous devices...", si se ha de prestar crédito a este relato. (Citado también por P.E. Muller, Jewels in Spain 1500-1800, Nueva York, 1972, p. 177).
- 98) Lady Holland, op. cit., p. 155, 15 de julio de 1804: "Most of the effects of the late Dss. of Alba were seized by the Queen, Prince and even King, on the day after her death... Among other effects... Prince of Peace... Rokeby Venus...".
- 99) VER: Caps. II y III.
- 100) VER: Cap. III.
- 101) Según los catálogos del Museo y la actual Conservadora de las colecciones, la Doctora Marianne Haraszti-Takács, el cuadro le fue regalado a Godoy por Carlos IV. Pasó a la colección de Edmund Burke entre 1808 y 1811, cuando éste era Ministro en Madrid. Cuando Burke falleció en 1821, su colección se vendió en Londres. El Conde P. Esterházy adquirió aproximadamente 70 cuadros en esa subasta, la mayoría obras de la escuela española, aunque también había algunas telas italianas. El cuadro pasó de la colección Esterházy al Museo. Carta de la Doctora Haraszti-Takács de 10 de diciembre de 1979, Ver: A. Pieglér, Katalog der Galerie Alter Meister, Szépművészeti Múzeum (Budapest, 1967), p. 727, Nº 473.
- 102) P. de Madrazo, Viaje..., loc. cit., p. 277.
- 103) Pérez de Guzmán, op. cit., p. 99, sostenía en 1900 que Godoy había adquirido cuadros gracias a regalos reales "de todos los Palacios y Sitios Reales", pero luego se contradecía a sí mismo en la página 125 de la citada obra, al decir que "... la base de su colección no había sido constituida por las extracciones rapaces que pudo hacer en su casi supremo ascendiente de los palacios, sitios y casas reales".
- 104) Sentenach, op. cit., p. 204, decía no haber encontrado "obras extraídas de los sitios reales de España" en ningún inventario, ni en la confiscación de 1813 ni en las colecciones del RABASF, a donde en 1816 se enviaron unas 200 obras de la colección de Godoy.
- 105) P. de Madrazo, Catálogo Descriptivo e Histórico del Museo del Prado (Madrid, 1872), pp. 655-666 y 66-67, Nos. 115 y 116, creía que estos dos cuadros procedían del Palacio del Buen Retiro. Los atribuía a S. Conca o su Escuela, aunque habían sido inventariados en el Palacio del Buen Retiro en 1701 como obras de Giordano, y en el inventario de 1813 como obras de P. Cortona. No está del todo claro que procediesen del Palacio del Buen Retiro. Madrazo (pp. 101 y 667, Nº 185) también pensaba que el cuadro La prudente Abigail,

de Giordano (CA 196) procedente de la colección de Godoy había pertenecido bien al Palacio Nuevo o al Palacio del Buen Retiro, en Madrid.

Además, parece probable que Godoy obtuviese otras obras pintadas por Giordano, Bassano y Snyders procedentes del Buen Retiro (VER: CA 20, 197, 202, 203, 205-207, 589, 590). R. Twiss, Travels through Portugal and Spain in 1772 and 1773 (Londres, 1775) vio los cuadros siguientes en el Palacio del Buen Retiro: "Twelve small pieces, and two larges, by Bassano. Five with game, dogs & c. Snyders... Twelve very large historical pictures, four of which represent the wars of Granada, the others are subjects from the Old Testament, by Luca Giordano... Seneca expiring in the bath...".

- 106) Ponz, op. cit., T. VI, p. 138.
- 107) Ibid., pp. 134-135.
- 108) La Duquesa de Abrantes, Souvenirs..., loc. cit., T. I, p. 279.
- 109) Arnault, op. cit., T. 8, p. 187.
- 110) APR, Sección Administrativa, Bellas Artes, L. 39.
- 111) Moratín, Diarios..., loc. cit., pp. 287-307.
- 112) Por ejemplo, 13 de abril de 1803: "Chez Melon; cum il chez Príncipe Pacis, Retiro; chez Pictor Napoli." (VER: Ibid., p. 289).
- 113) D. Martínez de la Peña y González, "Importante colección de cuadros...", AE (1963-1967), p. 172.
- 114) Moratín, Diarios, loc. cit., p. 298, 17 de octubre de 1803.
- 115) H. Swinburne, Travels through Spain. In the Years 1775 and 1776, 2 tomos (Londres, 1787; 2da. ed.), T. II, p. 176.
- 116) AHN, Hacienda, L. 3.581.
- 117) AHN, Estado, L. 2.821.
- 118) Las obras maestras de la colección real depositadas en el Palacio Nuevo se hallaban aún allí en otoño de 1808, cuando Quilliet hizo un inventario de ellas. No comenzaron a desaparecer hasta que José Bonaparte se las llevó. Ver: F. Quilliet, Description des Tableaux du Palais de S.M.C., Madrid, 27 de noviembre de 1808, BPR.
- 119) Anónimo, Banderillas a las Memorias de Don Manuel Godoy... (Madrid, 1836), p. 25.
Otros muchos autores que escribieron sobre Godoy han mencionado el tema de los regalos. Por ejemplo:
Arnault, op. cit., T. 8, p. 184, Godoy "... acceptait les plus modiques présens..."; Foy, op. cit., T. II, p. 257, "...il recevait des présens..."; Well, op. cit., p. 7, "... le prince de la Paix comblé des dons...".
C. Corona Baratech, Revolución..., loc. cit., p. 281, in-

cluía entre las muchas debilidades de Godoy, "la de no rechazar nada...".

120) VER: nota 90 supra.

121) VER: supra en este capítulo; nota 28 supra; y D. 75, 76, 77.

122) VER: nota 55 supra.

Tres cartas de Godoy a la Reina (AHN, Estado, L. 2.821), de septiembre de 1800, parecen implicar unas relaciones amorosas recientemente concluidas con la Duquesa: "5 Sep.^{te} de 1800... Devuelvo la carta de la de Alba, ella y todos sus seguidores devieran estar sepultados en el abismo, vasta pues"; "9 Sep.^{te} de 1800... mi conducta no desdice mis palabras..."; "11 Sep.^{te} de 1800 si me dejasen en Paz sin ablar de mí ni menos Cornel q^e hasta de los amores con la de Alba, sera partido diciendola q^e soy yo q^e he causado su alejam.^{to} de los Sitios; V.M. sabe lo pasado en el de Aranjuez; en fin S^{ra} toda esta jerga de Chismografía no esta bien en las Personas de Character...".

Las relaciones amorosas entre la Duquesa de Alba y Godoy son señaladas también por Jeannine Baticle en El arte europeo en la corte de España durante el siglo XVII, Exposición Museo del Prado (Madrid, 1980), p. 74.

Esas relaciones han sido utilizadas recientemente en una novela de corte histórico de la que es autor Antonio Larreta, Volaverunt (Barcelona, 1980).

Al respecto, probablemente resulta pertinente el hecho de que Godoy poseyese un retrato en miniatura de la Duquesa (CA 778).

123) J. Pérez de Guzmán Gallo, "La Cartera de Gravina", LEM (enero de 1906), pp. 6-9. En 1900, Pérez de Guzmán "La colección de cuadros...", loc. cit., p. 99, afirmaba que tanto Gravina como Azara regalaron en vida cuadros a Godoy. No existen pruebas documentales que respalden esta afirmación. Gravina dejó cuadros a Godoy en su testamento, y aquél pudo adquirir algunos de los cuadros de Azara entre los que éste dejó a los Monarcas en su testamento.

124) Ponz, Viaje... (ed. Aguilar, 1947), p. 125 (T. I, Carta VIII, nota 3).

125) Ibid., p. 125.

126) VER: Cap. II.

También: M. Crawford Volk, "New Light on a Seventeenth-Century Collector: The Marquis of Leganes", AB LXII:2 (junio, 1980), p. 263.

Cartas del Profesor Volk, del 30 de julio y 15 de septiembre de 1980.

127) Los contactos entre el Duque de Osuna y Godoy se remontan a 1792 por lo menos, cuando el Duque escribió una carta a Godoy pidiéndole que ayudase al joven escritor Miguel Díaz Rivera (AGI, Indf. Gral., L. 1.634). Es posible que Godoy

recibiera algunos cuadros regalados por el Duque también en vida de éste. En sus Memorias, op. cit., p. 238, Godoy relata que el Duque de Osuna, al que se refiere calificándole de "este buen amigo mío" le legó sus mejores caballos en su testamento, pero no hace referencia alguna a cuadros. Godoy pudo obtener también cuadros de la herencia de la Marquesa de Guadalcazar en 1800, año en que obtuvo diversos bienes raíces procedentes de sus herederos (AHN, Hacienda, L. 1.982 y 2.557).

En 1802 Godoy pudo recibir un cuadro de la Condesa Viuda de Campomanes. En una carta fechada el 9 de febrero de 1802, Godoy se refiere a un "obsequio a la memoria del Conde de Campomanes", respondiendo a una carta anterior de la Condesa (J. Cejudo López, Catálogo del Archivo del Conde de Campomanes (Madrid, 1975), p. 379, Doc. 55-86).

Según José de Vargas Ponce, el escritor Antonio de Capmany (1742-1813) regaló a Godoy en 1803 un manuscrito medieval del que se sospechaba que había sido robado de un archivo eclesiástico. (C. Fernández Duro, Correspondencia Epistolar de D. José de Vargas y Ponce... (Madrid, 1900), p. 94, carta del 3 de septiembre de 1803).

En 1797, Vargas Ponce aludía en una carta a "unos papeles pintados" regalados a la Reina y a Godoy por "Mariano". Podría tratarse de una referencia a obras de arte o a alguna intriga. Vargas Ponce señala a continuación que "... le han franqueado varias gracias... qué clase de obra ha sido". El "Mariano" aludido pudo ser Urquijo, Maella o algún otro. (Ibid., p. 77, carta de 9 de julio de 1797).

Rodríguez del Real, op. cit., p. 42, sostenía que "Varios cabildos y colegios y conventos le enviaron retratos viejos de cuantos Godoy, presuntos parientes del favorito, figuraban en sus galerías icónicas". Esta afirmación no es confirmada por el contenido de la colección de Godoy en 1808. En esa época, el único retrato de un Godoy histórico que había en la colección de éste era la obra de Maella fechada en 1798 Retrato de D. Pedro Godoy (CA 339; Fig. 76), encargada probablemente por Godoy al artista.

128) P.J. ven Rehfues, L'Espagne en 1808..., 2 tomos (París, 1811), T. I, p. 94.

129) VER: Cap. II, nota 50.

130) APR, Expediente Personal de José Bouton, Caja 139, No. 3, y Cosme Acuña, Caja 7, No. 25.

131) Ver: Cap. V para un análisis más pormenorizado de las relaciones de Godoy con los artistas españoles de su época. El inventario de Quilliet relativo a las obras de Godoy que hoy existe no incluye grabados y dibujos. No obstante, Godoy también poseía este tipo de obras, dado que Quilliet se ofreció a hacer un inventario de la colección de grabados de Godoy el 11 de febrero de 1808 (D. 97, 98).

132) VER: supra en este mismo capítulo

133) Sánchez Cantón, "La venta...", loc. cit., pp. 165-167, y

- Gaya Nuño, La Pintura Española Fuera..., loc. cit., p. 16.
- 134) Gayangos, op. cit., Eg. 586, f. 66-69, Doc. 12; y RABASF, Actas, Junta Particular de 5 de noviembre de 1786.
- 135) Cuadros notables de Mallorca... (Madrid, s.f., hacia 1920?), p. 72.
Otro posible marchante de arte de Madrid pudo haber sido el miniaturista José Bouton. Es sabido que su padre, Guillaume Bouton (1730-1782) había sido marchante de arte, dedicándose a llevar cuadros españoles a Francia y pinturas francesas a España. Su hijo pudo seguir comerciando con cuadros en Madrid, y quizás incluso pudo ser una fuente de pinturas francesas para Godoy y otros coleccionistas de la época. Las actividades de coleccionista de G. Bouton se analizan en Trésors de la Peinture Espagnole. Eglises et Musées de France. Exposición, Palais du Louvre, Musée des Arts Decoratifs, janvier-avril, 1963 (Paris, 1963), p. 16.
- 136) VER: Cap. II.
Hacia 1801-1802, la colección de Nicolás Palomino se puso en venta en Madrid; Godoy pudo obtener algunas obras por ese medio (Gayangos, op. cit., T. I, p. 183, Doc. 13, f. 70-71). No me ha sido posible consultar estos documentos personalmente en Londres.
- 137) VER: Cap. V, donde se analiza la cuestión de los asesores de Godoy en cuestiones de arte.
- 138) VER: Grandmaison, op. cit., p. 202.
S. Bermúdez de Castro (Marqués de Lema), Antecedentes políticos y diplomáticos de los sucesos de 1808 (Madrid, 1911), T. I, p. 49.
Gayangos, op. cit., T. I, Rg. 586, Doc. 4, f. 20-41.
Gaya Nuño, La pintura española fuera..., loc. cit., p. 16.
Sánchez Cantón, "La venta...", p. 165, el marchante madrileño Juan de Aguirre vendió cerca de 70 cuadros a Lucien Bonaparte. El pintor que ayudaba a Lucien en sus actividades de coleccionista era Guillaume Letiers (1760-1832), un pintor francés de temas históricos. Lucien le envió a España a organizar una colección de cuadros españoles. F. Haskell, Rediscoveries in Art... (Ithaca, N.Y. 1976), pp. 33-34, dice lo siguiente sobre Lucien y Letiers: "... it was with the help of the painter Guillon Lethière that he (Lucien) bought large quantities of pictures on the occasion of his first mission abroad in 1801 when he was sent to Madrid: among these was the finest Velazquez to leave Spain since the Hapsburg portraits which had been sent to Vienna in the seventeenth century". El cuadro al que Haskell se refiere diciendo que fue sacado de España por Lucien, es el titulado Dama con abanico (Colección Wallace, Londres). Haskell opina que Lethier adquirió, y Lucien sacó de España, muchos más cuadros en 1801.
- 139) F. Pietri, Un caballero en el Escorial (Madrid, 1947), pp. 91-92.
Aunque Napoleón envió a Godoy este retrato en miniatura de

sí mismo, se negó a enviarle un retrato de cuerpo entero cuando Godoy se lo pidió (Grandmaison, *op. cit.*, p. 226, y A. Salcedo Ruiz, La época de Goya... (Madrid, 1924), p. 253).

D.B. Wyndham Lewis, Four Favorites... (Londres, 1948), p. 133, afirma que en 1800 Napoleón envió una armadura renacentista ornamentada como regalo para Godoy. Esto es un error, ya que si leemos las cartas de Godoy a Maria Luisa atentamente, comprobamos que ese regalo iba destinado en realidad a los Monarcas: "Oct.^{ra} 21 de 1800. El embajador me ha traído la armadura (segⁿ dicen) y parece q^e V^{ra} M^{te} la han visto ya, por eso no la revisto pero no corresponde sino a V^{ra} M^{te} y aquí está para quando gusten disponer de ella..." (AHN, Estado, L. 2.821).

- 140) AGI, Indif. Gral. L. 1.634, hay varias cartas intercambiadas entre Godoy y el Marqués del Campo relativas a estas porcelanas, además de las dos presentadas aquí como documentos.
- 141) AHN, Estado, L. 5.216, Caja II, No. 35, 5 de octubre de 1807: M.^{te} O.bre 1807, Confidentielle. Mons. l'Ambassad.r... J'aime a vous exprimer combien il est flateux pour moi le present de deux medailles en cuivre avec les portraits en relief de S.M.M.Y et R. et je vous pris d'agréer tous mes consideration le Prince de la Paz".
- 142) AGI, Indif. Gral., L. 1.633, Campo a Godoy, 24 de junio de 1796 y 7 de agosto de 1796; Godoy a Campo 18 de agosto de 1796 (D. 78, 79, 80).
- 143) AGI, Indif. Gral., L. 1.634, Yranda a Godoy, 17 de agosto de 1796.
- 144) Jean Baptiste Santerre (1651-1717), académico francés autor de cuadros de temas históricos y de retratos, conocido por el carácter sensual de sus pinturas religiosas. No se sabe lo que Godoy decidió finalmente en relación con la compra de este cuadro. En el inventario hecho por Quilliet en 1808 de la colección de Godoy no hay cuadro alguno atribuido a Santerre. Además del marchante parisino de obras de arte M. de Rohan, mencionado por Le Brun, otro posible tratante de cuadros francés en contacto con Godoy pudo ser M. Delahante, que en 1804 llevó a Francia cuadros procedentes de España. Existe la posibilidad de que Delahante enviase cuadros de la escuela francesa a Godoy. Delahante es mencionado por C.B. Curtis, *op. cit.*, No. 470; I. Hempel Lipschutz, Spanish Painting and the French Romantics (Cambridge, Mass. 1972), p. 336. De Izquierdo, L.F.J. de Bausset (Private Memoirs of the Court of Napoleón... Philadelphia, 1828, p. 77) contaba: "In the month of October we were still at Fontainebleau. I constantly met in the courts, corridors, and in the apartments of the Grand Marshal a certain M. Izquierdo,

honorary counsellor of state and of war, to the King of Spain. I had long been acquainted with him, and knew he was a most devoted creature of the Prince of the Peace, whose secret agent he was; he had an ill mien, and saturnine air, and had the reputation of great acuteness". (Versión francesa del libro, Memoires Anecdotes... 4 tomos. París 1829, T. I, p. 115).

- 145) AMAE, Santa Sede, L. 366, 21 de octubre de 1975.
- 146) C. Weil, Godoy a l'apogée de sa Toute-Puissance... (Madrid, s/f, h. 1912-1920?), p. 38.
Tampoco hay indicio alguno de que J.N. de Azara enviase nunca cuadros a Godoy desde Roma, durante el tiempo que el primero fue embajador en la capital italiana ante la Santa Sede.
- 147) AMAE, Santa Sede, L. 727, 1804. Varias estatuas de bronce, algunas de ellas réplicas de antiguas obras helenísticas y romanas, aparecen en el inventario de la confiscación de 1813 (Nos. 239, 240, 241 y 258). Una de ellas podría ser el bronce enviado desde Roma en 1804. (VER: "Lista de obras del Inventario de 1813 que no figuran en los Inventarios de 1808 y 1815").
- 148) Rodríguez del Real, op. cit., p. 42.
- 149) VER: Cap. II.
San Pascual fue fundado por el Almirante y ornamentado con obras maestras de su colección personal.
- 150) No me ha sido posible investigar en los archivos romanos o parisinos. Es posible que nuevas investigaciones en esas ciudades conduzcan al hallazgo de materiales pertinentes.
- 151) Carta de Robert G. Stewart, Conservador de la National Portrait Gallery, Smithsonian Institute, Washington, D.C., 29 de julio de 1980. La NPG no tiene en su posesión ningún retrato de Godoy, y en Mount Vernon, Virginia, donde se conserva la correspondencia de Washington, no hay cartas intercambiadas entre Washington y Godoy. En el diario de Washington sólo hay una alusión a Godoy, que se refiere a la navegación por el Mississippi.
- 152) Jameson, op. cit., p. xxvii.

CAPITULO V

GODOY, MECENAS Y PROTECTOR DE LOS ARTISTAS ESPAÑOLES DE SU TIEMPO

"Mira en grupos las Musas qual se mezclan:
Ellas te ofrecen todos sus esfuerzos:
La emulación promueve y apadrina;
Que siempre de ella nacen los talentos".¹

CAPITULO VGODOY, MECENAS Y PROTECTOR DE LOS ARTISTAS ESPAÑOLES DE SU TIEMPO

Casi todos los críticos y apologistas de Godoy por igual se han mostrado por lo general de acuerdo en lo relativo al papel positivo desempeñado por aquél en el mecenazgo y la protección de artistas españoles de su época.² Godoy mantuvo estrecho contacto con los mejores pintores españoles de su época, encargándoles obras directamente y tratando de ayudarle cuando le pidieron su apoyo. También practicó cierta forma de mecenazgo en segunda instancia: algunos de los encargos hechos por él a los artistas tuvieron en realidad su origen en el Rey, y muchos de los abundantes encargos de retratos suyos eran en realidad encargos de procedencia real, eclesiástica, militar, municipal, docente, particular y de casas editoras. Después del propio Rey, Godoy fue el mecenas y protector de las artes más activo en la España de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX.

I. CRONOLOGIA DE COMENTARIOS RELATIVOS AL MECENAZGO Y A LA PROTECCION BRINDADOS A LAS ARTES POR GODOY

El mecenazgo ejercido por Godoy con respecto a los artistas españoles ha sido mencionado frecuentemente a lo largo de los años. Uno de los primeros comentarios que se conocen relativos a su mecenazgo en general, lo hizo el alemán F.A. Fischer, que se hallaba en España en 1797-1798: "... el Príncipe... has encouraged and distinguished true merit...".³ En 1803, J.F.

Bourgoing escribió un panegírico dirigido a Godoy elogiando su apoyo a las artes: "We know that military and political affairs are not the sole objects that engross your attention; that you are desirous of encouraging the arts and manufactures... that you send intelligent men to learn in foreign countries those lessons in taste, of which your establishment either for luxury or pleasure still stand in need... He thinks that in the shade of peace alone can thrive the arts which he loves, manufactures which he encourages..."⁴ En 1805, el Marqués de Marillac publicó su comentario de que Godoy "... protège publiquement les arts et les sciences..."⁵, y el pintor, entendido y marchante de arte J.B.P. Le Brun escribió a Godoy una carta personal en 1807 en la que se refería a la "... protection et la grace que vous mettez à accueillir les talens distingués..." (D. 92).

Como resulta comprensible, en los dos decenios que siguieron inmediatamente a la caída de Godoy del poder, en 1808, no se publicaron comentarios favorables relacionados con ninguna de sus actividades anteriores. Sólo en 1827 el general francés Foy, esencialmente hostil al ex Ministro, elogió el apoyo dado por éste a las artes en términos que no dejan de resultar sorprendentes: "L'impulsion, donnée par les Bourbons à l'industrie et aux arts, il (Godoy) la continua, il l'accéléra. Il a plus fait pour les arts et pour les sciences pendant quinze ans qu'il n'avait été fait sous les trois règnes précédents".⁶ A partir de ese momento, los comentarios publicados en relación con el mecenazgo brindado por Godoy a las artes ha sido invaria-

blemente favorables. Este hecho puede atribuirse en gran parte a las "Memorias" de Godoy, publicadas en 1836, en las que éste justifica su protección a las artes.⁷

En 1839, Peña y Aguado señalaba que Godoy había "... fomentado las ciencias y las artes";⁸ en el Album Biográfico de 1848, de autor anónimo, se llama a Godoy "protector de talento".⁹ Castellanos de Losada, en 1849, aplaudía a Godoy como "... un magnífico y generoso protector de los literatos y de los artistas españoles de su tiempo".¹⁰ En 1850, Lord Holland caracterizó a Godoy como hombre que había intentado "... reward, encourage and promote every kind of useful talent...".¹¹ L. Mathéron, en 1858, hacía hincapié en las motivaciones ocultas del mecenazgo de Godoy: "... le Prince de la Paix, qui aimait à rehausser, par des airs de Mécène, sa grandeur de fraîche date".¹² En 1861, R. de Mesoneros Romanos se refería a: "... la protección y el impulso dispensado á las letras y las artes por ese mismo Godoy á quien políticamente pudieran hacerse severos cargos...".¹³

C. Yriarte, en 1867, publicó comentarios bastante amplios relativos a la actuación de Godoy como mecenas de las artes. Aunque Yriarte se basó en las "Memorias" de Godoy, también había escuchado relatos de testigos presenciales relativos a la España de Godoy de labios de los amigos de su padre.¹⁴ Algunos de los comentarios de Yriarte pudieron basarse en informaciones que no estaban al alcance de otros críticos de su época:

"Seul parmi les princes et les grands de cette époque il (Godoy) a les tendances d'un Mécène, il lui faut des bardes pour chanter ses louages, des peintres pour

conservar sus traits à la postérité, des sculpteurs pour graver son nom sur le marbre... Le Prince de la Paix... s'était déclaré lui-même protecteur de l'academie de San Fernando. Il faut lui rendre cette justice, qu'il ne regarda point cette dénomination comme vaine, et s'afforça de développer les arts; il employa sa haute influence à faire nommer Goya directeur de cette académie (1795), et il forma au palais de l'Almiranté une espèce de surintendance des beaux-arts qui eut une salutaire influence sur le mouvement artistique..."¹⁵

Resulta significativo el hecho de que Yriarte reconociese la importancia del mecenazgo de Godoy y la activa defensa que éste hiciera de Goya. Tal vez lo más importante es el hecho concreto de que Godoy crease una superintendencia semioficial de las artes en su Palacio.

En 1895, G.N. Desdevises du Dezert criticó duramente la política exterior de Godoy, pero en cambio elogió el papel desempeñado por éste en el plano nacional: "Le rôle intérieur de Godoy... immenses progrès... les lettres, les sciences, les arts..."¹⁶ Juan Pérez de Guzmán Gallo publicó el inventario de la colección de Godoy en 1900, pero no examinó el mecenazgo de las artes, las letras y las ciencias ejercido por Godoy hasta 1905 y 1907, basándose entonces en informaciones tomadas directamente de las "Memorias" de Godoy.¹⁷ En 1907, N. Sentenach se refirió a "... Esteve, Carnicero y demás pintores contemporáneos a Godoy, á los que sin duda favorecía".¹⁸ G. de Grandmaison aludía en 1908 a "... Godoy qui jouait au Mécène",¹⁹ y C. Pardo González, en 1911, señalaba la "... protección concedida á la Real Academia de Nobles Artes y los muchos trabajos

en pinturas, arquitecturas y grabados mandados ejecutar..." por Godoy.²⁰ En 1944, N. González Ruíz destacó "... la verdadera labor positiva de Godoy se realiza... con su protección a las letras y a las artes... Protegió a los artistas dándoles su apoyo y comprándoles sus obras...".²¹

En fecha más reciente, en 1968, F.D. Klingender señalaba: "In 1806-1807, the last two years of his administration, Godoy went out of his way to pose as a protector of the sciences and of general enlightenment..."²² En 1979, X. de Salas calificó a Godoy de "... a sponsor of the arts and a great collector".²⁴

En general, el juicio histórico emitido sobre las actividades de Godoy como mecenas de las artes resulta favorable. Aunque sería poco razonable comparar el nivel y la calidad de su mecenazgo con el de uno de los grandes príncipes italianos, alemanes o españoles de los siglos XVI o XVII, en términos relativos, y dado el desinterés hacia las artes y los graves problemas económicos que se registraban en España en esa época, la obra de Godoy resulta definitivamente ventajosa y favorable.

II. EL MECENAZGO Y LA PROTECCION BRINDADOS POR GODOY A RETRATISTAS, DECORADORES, COPISTAS, MINIATURISTAS, DIBUJANTES, GRABADORES Y ARQUITECTOS

El mecenazgo brindado por Godoy a los artistas españoles de su tiempo se extendió prácticamente a todo artista razonablemente famoso en su época. La mayoría de quienes recibieron encargos de Godoy para que realizaran obras eran Pintores de

Cámara, así como miembros de la Academia de San Fernando, y por consiguiente formaban parte del grupo de talentos reconocidos oficialmente. Además, los pintores elegidos por Godoy para que pintaran obras por encargo suyo, coincidían en gran medida con los predilectos de Carlos IV. Si bien la protección brindada por Godoy a artistas concretos resulta más difícil de demostrar que su mecenazgo en general, por lo menos protegió a Goya, Carnicero, Jacinto Gómez, J. López Enguñados, F. Agustín, J. Aparicio, F. Carrafa y Cosme Acuña.

Incuestionablemente, el más destacado de los artistas españoles de la época, y el más importante entre GOYA los que recibieron el mecenazgo de Godoy, fue Goya. En 1794 a lo más tardar, Godoy había reconocido la superioridad de los retratos pintados por Goya.²⁵ Por esa época aproximadamente, Godoy pudo haber encargado la Maja Desnuda (C A 246),²⁶ y al parecer en 1795 encargó un retrato ecuestre de sí mismo al propio Goya (C A 257).²⁷ Ese mismo año, Godoy pudo ser en parte responsable de que se nombrase a Goya director de pintura de la Academia de San Fernando.²⁸ En 1797, Godoy probablemente encargó un par de retratos de boda de él mismo y de su novia al citado Goya (C.A. 240 y 241).²⁹ En 1799, cuando se nombró a Goya Primer Pintor de Cámara conjuntamente con M. Maella, Godoy pudo ser el autor de este arreglo bastante poco común, como señala Matheron: "Goya fut nommé premier peintre du Roi le 31 octobre 1799. Pendant quelque temps, il dut partager ce titre... avec Maella... Le Prince de la Paix, impatient de voir l'artiste à un rang qui lui revenait de plein

droit, avait sollicité du Roi ce nouveau jugement de Salomon... Goya avait su gagner la faveur du conseiller intime du trône...".³⁰

En 1800 se encargó a Goya un nuevo retrato de la esposa de Godoy (C A. 234), y quizás se le encargase un retrato del propio Godoy para acompañar al primero (C A. 233).³¹ En 1801, Godoy encargó un nuevo retrato suyo (C A. 232).³² Goya y Godoy mantenían relaciones bastante estrechas en esa época: en 1800, Goya vendió su casa de la Calle del Desengaño nº 1 a Godoy,³³ y aquel mismo año señalaba en una carta a Zapater, "El ministro (Godoy) se ha escedido en obsequiarme llevandome consigo a paseo en su coche aciendome las mayores expresiones de amistad que se pueden hacer, me consentía comer con capote porque acia mucho frío, aprendió a ablar por la mano, y dejaba de comer para ablar...".³⁴ En 1802, el Ayuntamiento de Murcia encargó a Goya que pintase un retrato ecuestre de Godoy, que fue pintado y entregado, pero que se perdió o fue destruido en 1808; y en 1803 el Ayuntamiento de Bilbao encargó a Goya otro cuadro de Godoy.³⁵ El propio Godoy probablemente encargó a Goya los ocho cuadros decorativos destinados a su Palacio de Doña María de Aragón hacia 1801-1803 (C A. 242 a 245, 248 a 251). Yriarte señaló refiriéndose a estas obras decorativas que: "Le prince de la Paix faisait décorer son propre palais par son favori (Goya)...".³⁶

En 1803, Godoy pudo intervenir en la compra, para la Corona, de todas las planchas y grabados existentes de los Caprichos de Goya.³⁷ En sus Memorias, Godoy afirma que "La Calcogra-

fía Real publicaba... las ochenta estampas de los bellos caprichos de don Francisco Goya, dibujados por él mismo".³⁸ Ese mismo año, o tal vez un poco después, es muy probable que Godoy encargase a Goya el cuadro de la Maja Vestida (C A 247).³⁹ Los últimos encargos recibidos de Goya directamente de Godoy que se conocen, datan de 1806. Dos de ellos estuvieron relacionados con la fundación del Instituto Pestalozzi en Madrid: Godoy, encargó la realización del emblema oficial a Goya,⁴⁰ y probablemente también le encargó el retrato alegórico del propio Godoy como protector del instituto, conocido hoy sólo a través de reproducciones (CA 160). En las Memorias de Godoy se menciona otro cuadro que data de ese mismo año. Godoy cuenta que después de una entrevista con el embajador francés durante la que había exclamado de improviso, "Por amor al bien amo la paz, pero no admito ley que sea en ofensa de mi rey", hizo que esas mismas palabras se pintasen "al pie de un retrato mío, que acababa de hacer Goya para mi gabinete...".⁴¹ María Luisa, en una carta a Godoy fechada el 8 de agosto de 1806, hace referencia a Goya: "... lo de Goya está concedido no aviendo inconveniente en ello...".^{41 bis} Tal vez esta referencia poco clara guarde relación con uno o con todos los encargos que se hicieron a Goya en 1806. Los encargos de obras hechos por Godoy a Goya fueron numerosos, abarcaron un período de doce años por lo menos, y por su cantidad superaron a los que Godoy hizo a cualquier otro pintor español de su tiempo.

Si bien el aprecio en que Godoy tenía las obras de Goya era genuino, la verdadera opinión que Goya tenía de Godoy ha

sido con frecuencia motivo de debate. Al igual que todos los artistas de su tiempo, Goya era consciente de lo importante que resultaba contar con el mecenazgo de los poderosos y de los ricos. Por lo tanto, probablemente se procuró y valoró el mecenazgo de Godoy, al igual que hiciera su amigo Moratín. Y sin embargo, como hombre inteligente, perceptivo y sensible, Goya debió ser extraordinariamente consciente de las debilidades y de las pretensiones infundadas del favorito real, y tal vez caricaturizó sutilmente algunos de estos defectos en varios de los grabados de la serie de los Caprichos (por lo menos en los que llevan los números 39 y 56, aunque tal vez también en otros), como señalaran ya numerosos comentaristas del siglo XIX.⁴² Resulta difícil comprender que Godoy no reconociese esos elementos satíricos en los grabados, pero lo cierto es que parece no haberse dado cuenta.

Yriarte opinaba que Goya estaba fascinado con el favorito: "Goya lui-même, séduit par cette nature brillante au demeurant, par cette assurance et cette sécurité dans la puissance, cette impudence d'un homme qui brave ses ennemis et semble avoir soif d'impopularité, et se croit sincèrement invincible, se fait le courtisan du nouveau prince, et ce moraliste farouche, qui probablement a son idée fixe et veut connaître le mal pour le flétrir, se plaît dans ce milieu où on ne connaît pas les scruples...".⁴³

El Goya artista público y el Goya artista privado coexistieron durante un período de 27 años (entre 1792 y 1819). Estos intereses paralelos ayudan a explicar la dualidad entre las

obras de encargo que pintó para Godoy y las que realizó en privado dibujando y grabando sátiras sobre su mecenas. El hecho de que a partir de 1806 no existan documentos que acrediten nuevos encargos de Godoy a Goya puede indicar que en esa época se produjo una ruptura grave en las relaciones entre ambos, probablemente motivada por los grabados populares, brutales y abiertamente satíricos que por aquel entonces comenzaban a circular por Madrid, algunos de ellos atribuidos a Goya.⁴⁴ La actitud ambivalente de Goya con respecto a Godoy refleja la posición del artista con respecto a la sociedad española en su conjunto con anterioridad a 1808; Goya era a la vez un miembro respetable y respetado de aquella sociedad, y uno de sus críticos más rebeldes y brillantes.

La actitud de Carnicero hacia Godoy estaba libre de toda la ambivalencia demostrada por Goya. Dibujó y pintó numerosos retratos sutilmente idealizados del favorito en los que no se contenía ni la más mínima insinuación de una crítica al personaje. Nombrado Académico de Mérito de la Academia de San Fernando en 1788, Carnicero recibió el título de Pintor de Cámara de Carlos IV el 25 de abril de 1796, con el sueldo normal de 15.000 reales anuales.⁴⁵ No se conoce documento alguno que indique que Godoy pudo ayudarlo a obtener ese cargo, pero puede que no sea mera coincidencia que en 1796 Carnicero ejecutó precisamente sus exquisitos dibujos destinados al libro de grabados sobre el Picadero Real, de los que un número insólitamente elevado tenían por tema retratos ecuestres de Godoy.⁴⁶

Aunque se ha calificado a Carnicero de "Pintor de Cámara"⁴⁷ de Godoy, la documentación que se conoce hasta la fecha no demuestra que esta afirmación tuviese base real.⁴⁸ No obstante, se sabe que Godoy apoyó a Carnicero al menos en una ocasión. En 1801, Godoy apoyó el nombramiento de Carnicero como Maestro de Dibujo del futuro Fernando VII, como demuestran documentos que se conservan en el Archivo Real de Palacio⁴⁹ y en una carta de la Reina a Godoy: "... Los memoriales me parecen piden con Justicia, Carnicero se le despachará al momento..." (D. 17).

Parece que Godoy poseyó únicamente un cuadro obra de Carnicero (CA 101), aunque algunos de los retratos de Godoy y de familiares suyos de autor anónimo que figuran en el inventario de Quilliet pudieron ser pintados por aquél (por ejemplo, CA 778, 779, 784 y 786). Es posible también que Godoy poseyera dibujos de Carnicero no incluidos en ninguno de los inventarios de su colección. Probablemente Carnicero fue autor de numerosos retratos de Godoy encargados para exhibirlos en diversos edificios públicos y privados de toda España. La mayoría de estos retratos no sobrevivieron a las hogueras de 1808,⁵⁰ y la versión que se conserva en el Museo Romántico de Madrid (Fig. 165)⁵¹ constituye una excepción. Es también probable que Carnicero fuese el autor de una de las reproducciones del cuadro de Goya titulado Godoy Como Protector de la Educación (CA 160). Además, Carnicero realizó muchos dibujos de Godoy que los grabadores emplearon como modelos para sus grabados.⁵²

Es posible que Moratín tuviese algo que ver en los prime-

ros contactos entre Godoy y Carnicero: el 26 de abril de 1792, Moratín visitó a Godoy; al día siguiente, fue a ver a Carnicero.⁵³ El carácter casi críptico de las anotaciones que Moratín hacía en su diario no permiten, infortunadamente, detectar indicios de las conversaciones que pudo mantener durante esas dos visitas. Godoy menciona a Carnicero dos veces en sus Memorias: en primer lugar, citándolo como uno de los muchos dibujantes excelentes que había en España,⁵⁴ y luego, como uno de los artistas que, junto con Bruneti, "proseguían su empresa de retratos de las personas reales".⁵⁵

La información documental que se conoce, unida a la ausencia de toda cantidad considerable de cuadros pintados por Carnicero en la colección de Godoy, no indican que existiese una relación especial de mecenazgo entre ellos. Si bien esta relación pudo existir, será necesario descubrir nuevos materiales documentales para que esa posibilidad pueda aceptarse como un hecho cierto.

El 1 de enero de 1808, Godoy era propietario de cuatro obras de "el célebre Maella",⁵⁶ dos de las cuales, MAELLA como mínimo, habían sido encargadas por Godoy al propio artista: los retratos de Diego Godoy (CA 336) y Pedro Godoy (CA 339). La obra La Sagrada Familia, de Maella, pudo ser adquirida por Godoy o bien le pudo ser donada por el artista. En 1797, siguiendo las instrucciones de Carlos IV, Godoy encargó "caxas de colores à pastel" destinadas a Maella al señor Agustín Betancourt, que estaba en París.⁵⁷

En febrero de 1802, Godoy encargó a Maella que decorara

"un Gran salón en su casa, Cuya obra es de bastante Consideración...". Maella había comenzado ya a "disponer la Ydea y pensamiento q^e avia de representar pintando en el techo" cuando "aviendo pensado diferente me a mandado suspender la obra el S^r Principe de la Paz" (D. 88, 89 y 90).⁵⁸ Nada más se sabe de la naturaleza de este encargo ni de los motivos que tuvo Godoy para cancelarlo, pero se trata de un ejemplo poco frecuente de un encargo realizado directamente por Godoy a un artista sobre el que hay pruebas documentales. Más avanzado aquel año, Maella eligió dieciocho cuadros destinados a Godoy de la Testamentaria de la Duquesa de Alba, probablemente por encargo de Carlos IV (D. 3).

Hasta la fecha no se ha descubierto ningún otro material documental que demuestre la existencia de otros contactos entre Godoy y Maella. T. Egido afirma que Maella fue uno de los artistas que, junto con Goya y Zacarías González Velázquez, ejecutaron dibujos y grabados satíricos contra Godoy en 1806-1808 que fueron pagados por Fernando VII.⁵⁹

Según los documentos que se conservan, Godoy fue responsable del nombramiento de López Enguídanos como JOSE LOPEZ ENGUIDANOS Pintor de Cámara: "A la protección, y generosidad de V.A. debí el nombramiento de Pintor de Camara de S.M. en 28 de octubre de 1806...".⁶⁰ Los seis cuadros obra de López Enguídanos que figuran en la colección de Godoy, todos ellos fechados en 1807, le fueron al parecer regalados por el pintor como prueba de gratitud por su ayuda (CA Nos. 326 y 331). Godoy menciona a Enguídanos dos veces en sus Memorias,⁶¹ pero ninguno de

los documentos existentes indica que ambos mantuviesen contactos directos adicionales.

Aunque no se conservan documentos que prueben que Zacarías González Velázquez recibió encargos de ZACARIAS GONZALEZ VELAZQUEZ Godoy o fue protegido de éste, parece que probablemente fue uno de los artistas que decoraron el palacio de Godoy contiguo al Convento de Doña María de Aragón entre 1802 y 1805. Algunos de los frescos que se conservan, aunque en lamentable estado de conservación, parecen poder atribuirse a González Velázquez, especialmente los dos que tienen como temas querubines con banderas y armas y que se encuentran en el techo de la gran escalinata (Figs. 166 y 167), así como la figura alegórica, tal vez Atenea (Fig. 168), que se encuentra en el techo de uno de los salones.⁶² Probablemente, González Velázquez pintó otras obras decorativas para el palacio de Godoy que no se han conservado. Una de ellas pudo guardar relación con un pequeño esbozo hecho a lápiz atribuible al artista y que presenta a Godoy Coronado por la Fama (Fig. 169), que data de 1801 ó 1803. Este esbozo trazado con mucha soltura es probablemente la idea inicial para una obra de grandes proporciones y muy elaborada, probablemente un fresco. Los querubines con escudos de armas y la figura femenina alegórica son elementos típicos de las obras decorativas de González Velázquez y concuerdan con las otras obras de este artista que hay en el citado edificio. El rostro de Godoy no aparece claramente esbozado en el dibujo, pero sin duda se trata de él; ningún otro español de la época, incluido el Príncipe de Asturias, fue representado nunca en esa pose.

Si se tiene en cuenta que González Velázquez era cuñado de Maella, y que recibió repetidos encargos de Carlos IV para trabajar en la decoración de la Casa del Labrador, en Aranjuez,⁶⁴ resulta totalmente lógico que Godoy le eligiese para llevar a cabo frescos en su Palacio. Resulta significativo que, hacia 1803, Zacarías González Velázquez pintó una escena de Carlos IV y Godoy cazando juntos destinada al vestíbulo de subida de la Casa del Labrador (Fig. 170). Además, Sánchez Cantón ha afirmado que González Velázquez había pintado un retrato de Godoy: "... fue además, muy notable retratista; lo acreditan el Godoy de la Academia de San Fernando...",⁶⁵ aunque en el Inventario de Quiliet de 1808 no aparece ni este cuadro ni ningún otro atribuido a González Velázquez.

A González Velázquez se le concedieron Honores de Pintor de Cámara en agosto de 1801, y fue nombrado Pintor de Cámara el 8 de julio de 1802.⁶⁶ Godoy pudo intervenir en estos nombramientos, si bien no se conservan documentos que demuestren la realidad de tal suposición. No obstante, resulta curioso que, en general, se piensa que González Velázquez realizó grabados satíricos de Godoy hacia 1806-1808.⁶⁷

Otro pintor decorativo que con toda probabilidad fue autor de algunos de los frescos del palacio de Godoy, pintados hacia 1802-1805, fue Jacinto Gómez. Los materiales documentales que han llegado hasta nosotros demuestran que hubo una estrecha relación entre Godoy y Gómez, aunque lamentablemente, ningún documento conocido prueba que este último pintara frescos para el favorito. No obstan-

te, el hecho de que Gómez fuese un fresquista y la circunstancia de que tuviese una amistad bastante íntima con Godoy, indican una fuerte posibilidad de que el pintor realizase una parte de los frescos del palacio de Godoy, tal vez, por ejemplo, algunas de las decoraciones pompeyanas y de las esfinges que aún se conservan (Figs. 171, 172, 173, 174 y 175).

Gómez nació el mismo año que Goya, 1746, y siguió una carrera académica, estudiando con su cuñado mutuo, Francisco Bayeu⁶⁸ en la Academia de San Fernando. En 1772, ganó "el primer premio de la primera clase por la pintura" en la Academia. El Infante D. Luis y el futuro Carlos IV patrocinaron sus estudios y le ayudaron económicamente.⁶⁹ Gómez entró en el servicio real en 1776 en calidad de ayudante de A. Calleja, ayudando a pintar cartones para tapices y aprendiendo a restaurar cuadros.⁷⁰ En 1783, Gómez fue recluido en la "Nomina de Exclucos de Planta de la Real Casa" y en 1786 fue nombrado "Ayudante del Pintor de Cámara Dn. Francisco Bayeu". Oficialmente, Gómez estaba encargado de la "recomposición de pinturas", y frecuentemente participaba en su "reparación y colocación". Gómez fue nombrado "Pintor de Cámara honorario destinado a la reparación de Pinturas de S.M." en 1793, pero no se le asignaron los 15.000 reales de sueldo anual tradicionales hasta 1795.⁷¹

Carlos IV utilizó los servicios de Gómez de manera regular en su calidad de restaurador y como persona en la que se podía confiar para que eligiese, transportase y colgase cuadros.⁷² En 1796, Juan Navarro señalaba que Carlos IV "... tenía desde que era Príncipe conocim.^{to} de la suficiencia de Dⁿ Jacin-

to Gomez y le confiaba para reparar sus pinturas particulares y la elección de las muchas que compro...".⁷³

La confianza que Carlos IV demostró hacia Gómez, dio por resultado que Godoy confiase también en él. En marzo de 1805, Godoy y Gómez colgaron cuadros juntos en un ambiente amigable en el palacio del primero (D. 49 y 50). Fue Gómez quien eligió cuadros de la Herencia Chopinot para Godoy aquel mismo año.⁷⁴ Es probable que Gómez actuase como uno de los asesores artísticos principales de Godoy.⁷⁵

Además de las bien conocidas actividades de Gómez como restaurador, era también pintor de frescos. En 1889, el Conde de la Viñaza publicó una lista de las obras conocidas de Gómez que incluía algunos de los techos del Real Palacio de La Granja y de la Casa del Príncipe, en El Escorial.⁷⁶ Viñaza no menciona que haya frescos de Gómez en el palacio que Godoy tenía en Madrid, pero hay bastantes posibilidades de que Gómez participase en la decoración de este último edificio. También parece lógico que Gómez restaurase cuadros para Godoy, además de servirle de ayudante en la selección y colocación de pinturas. Gómez comienza a presentarse como un personaje clave en las actividades de Godoy como coleccionista, mecenas y amigo de la decoración.

Es muy probable que Godoy encargase directamente obras a AGUSTIN ESTEVE Esteve, pero hasta la fecha no se han encontrado documentos que confirmen o aclaren estos encargos. Actualmente, el único medio de confirmar que ambos hombres tuvieron cierta relación, consiste en los retratos

existentes de Godoy pintados por Esteve. Tradicionalmente, el primer retrato conocido de Godoy se ha atribuido a Esteve (CA 159).⁷⁷ A este último se le ha atribuido también la única reproducción que se conserva del cuadro de Goya titulado Godoy como Protector de la Educación (CA 160), si bien también Carnicero pudo participar en la reproducción de esta obra. Las dos reproducciones que se conocen de la cabeza de Godoy basadas en el retrato de éste hecho por Goya titulado Guerra de las Naranjas (CA 232) podrían haber sido ejecutados también por Esteve.⁷⁸ Esteve copió frecuentemente retratos de los Monarcas pintados por Goya para enviarlos a instituciones públicas, privadas y eclesiásticas de todo el país; resulta verosímil que hiciese lo mismo con representaciones de Godoy. En 1799, María Luisa señalaba que pensaba encargar a Esteve una reproducción del retrato de ella que había pintado Goya y en el que luce una mantilla (CA 238) y está montada en Marcial, a fin de regalarsela a Godoy (D. 9). En 1808, Godoy tenía en su poder un doble retrato de los Monarcas obra de Esteve muy poco frecuente en su género (CA 161), pero no se sabe si la obra fue encargada por Godoy o le fue regalada a éste por el Rey y la Reina.

Es posible que a Esteve se le encargasen cuadros de Godoy del natural en diversas ocasiones. Martín Soria enumera varios retratos de Godoy pintados por Esteve, pero se desconoce el origen de estos encargos (Figs. 176 y 177).⁷⁹ Soria descubrió también un retrato de un tío de Godoy, Juan Manuel Álvarez de Faria, que posiblemente fue encargado por Godoy a raíz del fallecimiento de su pariente.⁸⁰ Godoy menciona a Esteve en sus Memo-

rias, pero no proporciona información alguna sobre las relaciones que mantuvieron.⁸¹ No obstante, es bastante seguro, basándonos en las pruebas visuales que se han conservado, que Godoy encargó directamente obras a Esteve.

Son literalmente docenas los artistas y estudiantes de arte que se mencionan en las diversas fuentes

OTROS ARTISTAS en relación con el mecenazgo o encargos hechos por Godoy, Dado que, normalmente, cada uno de esos artistas es mencionado una o dos veces, es imposible seguir la huella de sus contactos con Godoy. No obstante, como demostración del apoyo ininterrumpido dado por Godoy y de su función de mecenas con los artistas, presentamos a continuación las relaciones entre Godoy y sus protegidos que están documentadas, siguiendo un orden cronológico.

1793

En 1793, Godoy encargó un retrato suyo al pintor portugués poco conocido Joseph Cayetano de Piño y Silva, que a la sazón buscaba encargos en Madrid. Godoy no quedó satisfecho con el retrato, y al cabo de algún tiempo permitió que Goya utilizase el lienzo para ejecutar sobre él otro retrato, el de Alberto Foraster.⁸² Ese mismo año, Godoy participó en la concesión de una pensión de 6.000 reales al grabador italiano Giambattista Bodoni,⁸³ y en la Academia de San Fernando, pidió que se concediese una nueva pensión al grabador de piedras duras Juan Rodriguez, además de intentar que se nombrase a Josef Fontanelle "Director del Grabado de Piedras".⁸⁴

1794

En 1794, F. Selma recibió el encargo de grabar un retra-

to de Godoy (dibujado por A. Carnicero) destinado a la obra de C. Cladera Investigaciones históricas sobre los principales descubrimientos de los Españoles, y se encargó a J. Beratón que dibujase, y a M. Salvador Carmona que grabase otro retrato de Godoy destinado a la obra de Galli Nuevas indagaciones acerca de la fractura de la rótula (Fig. 178). Godoy participó activamente en la ejecución de estos retratos, comentando los mismos y aprobándolos.⁸⁵ Ese mismo año, siguiendo instrucciones de Carlos IV, Godoy encargó a J. Beratón que hiciese sendas copias de dos cuadros que se hallaban en la Sacristía de la Catedral de Segovia y que habían agradado al Rey.⁸⁶ Es probable que una de las reproducciones de cuadros de Mengs obra de Beratón que se hallaban en la colección de Godoy fuese encargada por este último o por el Rey en esa época (CA 356).

1795

En 1795, Godoy encargó a Manuel Salvador Carmona (1734-1820), marido de Anne-Marie Mengs, que le hiciera un grabado con un escudo de armas.⁸⁷

1796

En 1796, eran numerosos los artistas que trabajaban en la obra el Picadero Real, en la que muchas de las imágenes son retratos ecuestres de Godoy. Además de Carnicero, entre los dibujantes y grabadores figuraban M. S. Carmona, F. Selma, M. Alegre, R. Esteve, Montaner, Esquivel, T. López Enguñanos (1775-1814) y C. Acuña.⁸⁸ Un grabado alegórico obra de Pichler en que se representa a Godoy acompañado de la Paz, fechado en

1796, pudo basarse en un cuadro encargado por Godoy o por el Rey ese mismo año (Fig. 179).⁸⁹ También de 1796 data un grabado ecuestre alegórico de Godoy obra de Brandi, basado en un dibujo de A. Carnicero, encargado por Godoy o por los Monarcas (Fig. 141).⁹⁰ El mismo año, J. Aparicio fue enviado a estudiar a París, posiblemente con ayuda de Godoy,⁹¹ y Francisco Agustín fue nombrado "Pintor de Cámara honorario" con el apoyo de Godoy. Agustín escribió una carta a Godoy agradeciéndole su nombramiento en el mes de junio.⁹² En la Academia, siempre en 1796, Godoy pidió que se concediesen pensiones a Isidro y Josef Rico.⁹³

1798

En enero de 1798, Godoy patrocinó una petición de ayuda económica cursada por Miguel Vendejo, estudiante de la Academia de San Fernando. Los Académicos replicaron que se carecía de fondos para tal fin, de manera que Carlos IV le concedió una pensión de seis reales diarios mientras siguiera estudiando.⁹⁴

1800

En 1800, Godoy pudo encargar cuatro vistas de sus propiedades granadinas, el Soto de Roma, a Mariano Sánchez, aunque probablemente las pinturas fueron pagadas por la casa real (CA 562 a 565). Por ese tiempo aproximadamente, el miniaturista francés J. Bauzil ejecutó un retrato circular en miniatura de Godoy.⁹⁵

1801

En 1801, I. Ximeno produjo un grabado en que se representa a Godoy partiendo en actitud heroica camino de Extremadura

hacia la "Guerra de las Naranjas". Probablemente la obra fue encargada por Godoy o por los Monarcas.⁹⁶ Los seis grabados que llevan por título Artillería Volante y están dedicados a Godoy, en los que éste aparece a caballo dirigiendo las tropas y observando sus movimientos, datan de este mismo período, aunque los orígenes del encargo no están claros.⁹⁷

1804

En 1804, encargó al pintor sevillano Joaquín Cortés una copia de la obra de Murillo Martirio de San Pedro Arbuez colgada en Sevilla (CA 385), antes de que ésta fuese enviada a la colección del favorito en Madrid.⁹⁸ Ese mismo año se completaron las obras decorativas encargadas por Godoy para su Palacio próximo a Doña María de Aragón, como atestigua una carta de Godoy a la Reina: "... ayer tube Junta de Facultativas para examinar las obras de ornato de mi casa, voy a los alcances pero ya me han robado mucho y procuro dar termino á todos estos vesagos...".⁹⁹ Lamentablemente, Godoy no cita a los pintores interesados.

1806

En 1806, Godoy pudo encargar a F. Ramos que pintara el retrato de Pestalozzi que figura en su colección en 1808 (CA 459), conjuntamente con otras obras sobre el Instituto Pestalozzi encargadas en esa misma época.¹⁰⁰ Al parecer, Godoy apoyó también al miniaturista Josef Bouton en su petición para que se le concediese un salario regular y alojamiento en el Palacio del Buen Retiro, pero no hizo nada concreto para ayudarlo a conseguirlo. Bouton escribió a Pedro Cevallos que: "... el Ex^{mo}. Señor Prin-

cipe de la Paz se ha dignado animar mis esperanzas otorgandome à implorar el amparo de V.E. a cuyos mandatos se ofrece... 4 de Octubre de 1806".¹⁰¹ Las peticiones de Bouton fueron enviadas finalmente al Rey, que las vetó.

1807

Hay una abundancia relativa de material documental y visual correspondiente a Godoy y las artes en lo que respecta al año 1807, lo que se debe en parte a que fue ascendido a Gran Almirante el 13 de enero de ese año. Una reproducción de Godoy en grabado correspondiente a ese año y obra de Fosseyeux puede ser reflejo de un cuadro encargado por Godoy al artista Steven (Fig. 180).¹⁰²

En 1807, Francisco Carrafa fue nombrado oficialmente "Pintor Adornista de Carrocerías",¹⁰³ como resultado del apoyo dado por Godoy y de su protección. Las tres obras de Carrafa presentes en la colección de Godoy datan todas de 1807 (CA 104, 105 y 106), y probablemente le fueron regaladas por el artista en prueba de gratitud. En 1814, Carrafa dio testimonio de que había sido llamado al Palacio de Godoy "... para reconocer y retocar algunas pinturas de las que tenía...",¹⁰⁴ pero no indica en qué año sucedió esto (probablemente hacia 1805-1806). Carrafa se mantuvo fiel a Godoy en reconocimiento a su antigua protección; en 1814 defendió los medios de que se había valido Godoy para adquirir cuadros.¹⁰⁵

Ese mismo año, la miniaturista francesa Anne Cavamas solicitó la protección de Godoy. Escribió a su madre que vivía en Toulouse: "Si je pouvais obtenir la protection du prince de la

Paix, je serais bien sûre de réussir...".¹⁰⁶ El 13 de julio de 1807, ella regaló una miniatura a María Luisa titulada La Belleza esparciendo Flores Sobre las Artes. A menos que hiciera una segunda versión de esta para Godoy, la Reina debió regalársela a Godoy, ya que el original o la réplica se hallaban en la colección del favorito el 1 de enero de 1808 (CA 109). Cavamas pudo pintar retratos en miniatura de Godoy y de Josefa Tudó, pero el motín de Aranjuez puso rápido fin a su carrera artística en la corte de Madrid. Anne Cavamas abandonó España el 31 de julio de 1808 y nunca regresó.

Otro pintor que buscó la protección de Godoy en 1807 fue Cosme Acuña. El 11 de diciembre de 1806, Acuña fue condenado a dos años de exilio de Madrid a causa de un violento altercado que había tenido con Mariano Maella en la Academia de San Fernando y posteriormente en la calle.¹⁰⁷ Acuña estaba ya un poco desequilibrado antes de ser desterrado, pero su exilio obligado provocó un deterioro adicional de su estado psíquico. Resulta interesante aquí la referencia que hace Acuña a un cuadro grande e importante en el que estaba trabajando y que había pensado dedicar a Godoy, en una carta que escribió a este último el 3 de agosto de 1807 (D. 91) El tono de la carta resulta bastante informal, y da la sensación de que Godoy y Acuña habían hablado con anterioridad del tema, aunque no existen documentos que demuestren contactos anteriores entre ellos a no ser la contribución que Acuña hizo en calidad de dibujante a la obra sobre el Picadero Real.

Acuña dirige su carta al "Serenísimo Señor Príncipe Gene-

realísimo Almirante" y se refiere a "una obra que esta muy adelantada, y quiere el exponente dedicar à V.A. Dicha obra, será luz científica de las artes, progreso de la industria, triunfo de nuestra época, y riqueza de muchas familias... A V.A. rendidamente suplica... el permiso para hir a Paris... á tomar las medidas proporcionales de Apolo, del Hercules, del Laocoonte, y de la Venus de Medicis, necesarias para la insinuada obra ...".¹⁰⁸ Es difícil decidir si la obra en cuestión era producto de la fantasía de un loco, la visión de un adulator, o una alegoría histórica pertinente. Probablemente nunca fue terminada ni dedicada ni entregada a Godoy, que cayó del poder menos de un año después. La última vez que se vió vivo a Acuña, se encontraba en Roma, y fue hacia 1809-1810; nunca regreso a España.¹⁰⁹

La reacción de Godoy ante la petición de Acuña fue un tanto burocrática. Al margen de la carta de Acuña, hay una breve nota redactada en la caligrafía inconfundible de Godoy: "6 Ag^{to}. en estado se tendrá noticia de este Profesor y aun del sabiése, pasase para la pro.^{da} q^e convenga dando cuenta à S.M.". Si bien este caso no puede considerarse un ejemplo claro del mecenazgo de Godoy hacia un artista, sí constituye una instancia documentada de un artista que solicitó la protección de Godoy.

También en 1807, Godoy intentó ayudar a un joven estudiante de arte de la Academia de San Fernando, Carlos Blanco, haciendo que se le librase de entrar en el sorteo militar. Igualmente, en la Academia de San Carlos, de Valencia, F. Llacer Valdermont pintó una obra titulada Carlos IV Nombra Almirante a Godoy (Fig.

183) como prueba de examen para el ingreso en la citada Academia en calidad de Académico de Mérito, eligiendo probablemente el tema de su cuadro como medio de atraer la atención y el favor de Godoy.¹¹⁰

Hacia 1807, Godoy contrató los servicios de Pablo Recio y Tello para que restaurase un número considerable de cuadros suyos. Recio nunca cobró los honorarios debidos por su trabajo, y en 1814 pidió que se le compensase con cargo a los bienes confiscados de Godoy.¹¹¹

En 1807 Godoy contrató al pintor de frescos Juan de Mata Gálvez para que decorase los techos del Palacio de Buenavista que acababa de comprar, proyecto que nunca se llevó a cabo debido a los sucesos políticos.¹¹²

1808

Los últimos encargos de obras de arte que se conocen realizados por Godoy, fueron dos retratos en miniatura de su hija Carlota pintados en febrero de 1808 por José Delgado y Meneses y pagados por la casa real.¹¹³ Godoy era propietario de otra obra de este artista, la Cena de Herodes (CA 131), pero no se sabe cuándo o cómo la adquirió, aunque pudo ser un obsequio del pintor.

Muchos artistas más debieron intervenir en la decoración del Palacio de Godoy contiguo a Doña María de Aragón, además de los ya mencionados. A juzgar por todas las crónicas de la época,¹¹⁴ Godoy vivía con gran magnificencia y esplendor, pero los nombres de todos los artistas que participaron en estos proyectos de ornamentación no han llegado hasta nosotros. Asimismo,

probablemente Godoy encargó otros cuadros con respecto a los cuales no han sobrevivido ni las obras ni la documentación relativa a ellas.

LOS ARQUITECTOS DE GODOY

En sus cartas a María Luisa, Godoy menciona reiteradamente a lo largo de los años las obras que se estaban efectuando en el Palacio contiguo a Doña María de Aragón, y posteriormente en el Palacio de Buenavista, pero hay muy pocas referencias a arquitectos concretos. Los únicos nombres que se citan son los de "Degoute",¹¹⁵ Priego, y Aguado. "Degoute" (Dugourc) participó en las obras que Godoy hacía llevar a cabo en Doña María de Aragón. Se le menciona en cartas fechadas en 1804,¹¹⁶ pero probablemente para entonces llevaba trabajando allí varios años. En 1800, Godoy había escrito a María Luisa: "... mi Arquitecto es excelente..."¹¹⁷ pero se niega a dar su nombre. "Degoute" (Dugourc) es citado también en cartas fechadas en febrero y marzo de 1807, época en la que Godoy adquirió el Palacio de Buenavista,¹¹⁸ pero en abril de ese mismo año sólo hablaba de Aguado.¹¹⁹ Priego aparece únicamente en una carta de 1804 en la que se hace referencia a un "Plano" (D. 27), pero no está claro si este plano se relacionaba con el Palacio contiguo a Doña María de Aragón o a alguna otra estructura.

En sus Memorias, Godoy muestra preferencia por la arquitectura neoclásica y académica: "Sometido a la Academia... se acabaron de repente en todo el reino los disparates, los mamarrachos y las plastas, en cuya presencia se sentían quejar nues-

tros antiguos monumentos. Desde aquella época, todo fué regular en construcciones y adornos...".¹²⁰ Los arquitectos citados por Godoy en sus Memorias no incluyen a los mencionados por él en sus cartas; entre los enumerados en las Memorias figuran Pedro Arnal (el arquitecto original del Palacio de Buenavista), Sabatini (autor original del Palacio contiguo a Doña María de Aragón), Ventura Rodríguez, Manuel Rodríguez y Juan de Villanueva.¹²¹

No cabe duda que Godoy disfrutaba participando en la elaboración de los proyectos arquitectónicos destinados a mejorar sus palacios, como atestiguan sus numerosas cartas a la Reina. Estaba especialmente orgulloso de la escalinata monumental construída en el Palacio contiguo a Doña María de Aragón siguiendo sus instrucciones (Figs. 184, 185, 186, 187). Como otros aristócratas en la España del siglo XVIII y en otros países, Godoy se interesó por la arquitectura, y al igual que ocurre en el caso de su colección de pinturas, esos proyectos de convirtieron en una especie de pasatiempos apasionante para él.

ARTISTAS MENCIONADOS POR GODOY EN SUS MEMORIAS

Son muchos los artistas que Godoy se limita a enumerar en sus Memorias sin hacer comentario alguno sobre ellos. Sin embargo, resulta útil comprobar qué artistas exactamente recordaba y a cuáles consideraba importantes:

"Si, en el ramo de la pintura, los artistas españoles de aquel tiempo no formaron una nueva escuela con que disputar la gloria de los antiguos, trabajaron por prepararla; y en algunos renglones,

en el dibujo y el grabado mayormente, faltó muy poco que pedirles. Dignos fueron por muchos títulos del común aprecio, y lo tuvieron, don Francisco Goya, don Fernando Selma, don Juan Salvador Carmona, don José López Enguídanos, don Francisco Bayeu, don Vicente López, don Antonio Carnicero, don Manuel Carmona, don Manuel Rodríguez, don Mariano Pío Rivero, don Luis Paret, el célebre Maella y el estudioso Echevarría.

Dignos fueron también otros muchos que se distinguieron por rasgos especiales de talento, de buen gusto y de pericia, tales como Acuña, Alegre, Ballester, Barceló, Boix, Bonet, Brandi, Bruneti, Camarón, Capilla, Carbonell, Cobo, Esquivel, Esteve, Fabregat, Fonseca, Gálvez, Gamborino, Gascó, Grollier, Jimeno, Latasa, Maca, Maer, Martí, Mas, Miranda, Moreno-Tejada, Muntaner, Navia, Pascual, Peleguer, Prades, Pro, doña Isabel Ramírez, Ramos, Rivelles, Rico, Riscos, los dos Vázquez, Ugena y otros mil que salían de la Academia cada año a llevar el gusto del dibujo, de la pintura y el grabado a las provincias de España y de la América"¹²²

Godoy redactó esta lista de memoria, y si bien no es otra cosa que un inventario de artistas muy diversos entre sí, no por ello deja de reflejar los intereses del favorito en materia de artes visuales.

EL APOYO DADO POR GODOY A LA IDEA DE QUE SE HICIESEN REPRODUCCIONES EN GRABADO DE LOS MEJORES CUADROS DE LAS COLECCIONES REALES

Un proyecto artístico especialmente importante que recibió el apoyo constante de Godoy fue el de hacer que se repro-

dujesen en grabados las piezas maestras existentes en los palacios reales. Aunque él no fue el primero en lanzar esta idea, siendo un proyecto real más que del propio Godoy, su disposición a ayudar y el entusiasmo que demostró por llevarlo adelante, fueron fuerzas muy positivas en pro de su realización, intentada pero constantemente frustrada.

Según el grabador Juan Antonio Salvador Carmona (1748-1804), Floridablanca había concebido dicho proyecto a comienzos de su ministerio, en 1777, pero debido a los problemas financieros aquél nunca se había iniciado formalmente. En 1790, Carmona relataba que había ejecutado doce grabados, que nunca habían sido publicados, destinados especialmente a este plan luego abandonado:

"... doce grabados p^r quadros del R^l Palacio con el ánimo de hacer de su parte lo posible para que tuviese efecto el pensam.^{to} del Conde de Floridablanca quando entró en el Ministerio y á causa de los gastos q^e ocurrieron á la corona en aquel tiempo no pudo emprenderse, cuyo pensamiento era hacer grabar los quadros de dha. colección p^a formar una galería como tienen otras cortes de Europa, p^s los Quadros de ésta colección son de los mejores Autores y p^r lo tanto dignos de ser copiados p^a éste fin y p^a dar los á conocer en otros Reynos... Madrid 25 de Febrero de 1790".¹²³

Algunos de los hechos de que informa Carmona parecen indicar una posible relación entre la empresa inicial frustrada de Floridablanca y una serie de grabados tempranos de Goya. Hace mucho tiempo que los entendidos se preguntan cual fue la razón exacta de que Goya ejecutase diecisiete grabados en reproducción

de otras tantas obras de Velázquez existentes en el Palacio Real en 1778 y 1779.¹²⁴ Aunque se sabe que en el decenio de 1770 Mengs recomendaba el estudio de Velázquez y que Ponz reiteraba a menudo la idea de que se hiciesen grabados de las obras existentes en las colecciones reales,¹²⁵ la realización de grandes grabados en cobre por un Goya relativamente joven que se inspiraba en cuadros de las colecciones reales nunca se ha explicado de manera total y adecuada. Se ha señalado que las planchas de cobre eran muy caras y que, en 1778, Goya estaba muy lejos de ser el artista adinerado capaz de adquirir sin problemas estos materiales tan costosos por sus propios medios.¹²⁶ Por lo tanto, se ha mantenido siempre la sospecha de que hubo de existir algún tipo de proyecto formal o de encargo que justificase tales grabados, aunque nunca se habían descubierto pruebas en tal sentido.

Un factor que contribuye a la confusión en torno a estos grabados de Goya es el hecho de que al artista publicase trece de ellos y ofreciese los grabados en venta directamente al público, anunciándolos en la Gazeta de Madrid.¹²⁷ Se ha argumentado que, si hubiese existido un proyecto oficial, Goya no habría vendido los grabados personalmente. A la vista de la información proporcionada por Carmona respecto del fracaso de ejecutar formalmente el proyecto oficial debido a dificultades económicas, la venta independiente que Goya hizo de los grabados resulta más comprensible, y la citada información puede constituir la clave del misterio.

La explicación que se da a continuación parecería lógica,

y cabe esperar que en el futuro se descubran nuevos materiales documentales que demuestren la exactitud de la misma. Junto con otros artistas, Goya debió participar en un proyecto oficial de gran alcance, programado y ambicioso de hacer grabados basados en los cuadros de las colecciones reales. El precio de las planchas probablemente se costeó con fondos reales. El entusiasmo de Goya le llevó a realizar un número relativamente grande de planchas en un corto período. Cuando el gobierno decidió abruptamente cancelar el proyecto, Goya, al contrario que hizo Carmo-
na, que se quedó con los grabados que había hecho para utilizarlos en el futuro, debió obtener permiso para publicar sus grabados y venderlos por separado al público.

Si bien Floridablanca fue el primer ministro que auspició el proyecto, la idea inicial partió sin duda alguna de Mengs y de Ponz. En 1776, Ponz publicó por vez primera la sugerencia de que se emprendiese tal proyecto:

"... sería empresa plausible el grabar esta y otras excelentes obras de tantos autores clásicos extranjeros y nacionales como hay en España, ignoradas de todo el mundo, y por consiguiente mucho menos acreditadas de lo que merecen. Sabe la Europa muy en confuso, que en Madrid, y señaladamente en los Reales Palacios y en el Escorial, hay obras estupendas; pero pocos tienen idea de lo que son, porque apenas han visto una miserable estampa de algunas de ellas... Se podrían citar infinitas colecciones de obras estampadas, en prueba de quan atrasados nos hallamos en esta línea. La Galería de Viena, la de Luxemburgo, el Gabinete del Rey de Francia, el de Crozat, la Galería de Dresde, la de Médicis, la Farnesiana, la del Conde Bril, la de Marques Queylus, el

Museo Veneciano, las pinturas del Vaticano, las pinturas del Herculano, la colección de Amilton, y otras mil, son una prueba de lo que queda dicho... No una, sino muchas veces se han grabado en otros Reynos las obras buenas; y entre nosotros ni aun una vez ha tenido esta dicha las mas singulares... En lo pasado era ménos de extrañar dicha falta, por la escasez que aquí había de Grabadores... pero ahora que ya tenemos un número competente de tales profesores, que podían ir desempeñando esta empresa, es desgracia no verlos aplicados á ella... Si se grabasen las pinturas del Escorial, las de los Palacios Reales, y otras muchas ¡quanta reputación y utilidad se lograría en esta línea!"¹²⁸

En 1784, Ponz añadió un pie de página a la segunda edición de su Viaje señalando que: "Después de la primera impresión de este libro ha tomado notable incremento el grabado de láminas, habiendo adornado con ellas varios libros que se han impreso, y del Casón del Retiro se ha grabado una buena porción: otras se están haciendo de excelentes quadros, que verá luego el público".¹²⁹ Esta referencia podría reflejar muy bien el plan intentado por Floridablanca pero luego abandonado.

Lo cierto es que el proyecto fue reanudado durante el ministerio de Godoy y durante su protectorado de la Academia de San Fernando. En 1793 se registró un decidido intento por parte real y de los académicos para resucitar la propuesta inicial de Floridablanca. En una carta fechada el 4 de julio de 1793 a la Academia, Godoy señalaba: "Bien notorias son las disposiciones del Real ánimo de S.M. en favor de las Artes, y cada uno puede juzgar de quanto efecto podrá ser haber franqueado la inestima-

ble colección de Pinturas originales de su Real Palacio para que saquen de ellas los diseños, y se graben por los más hábiles Grabadores propios y extraños".¹³⁰

Ese mismo año, el académico Isidoro Bosarte comentaba refiriéndose a este proyecto:

"Nuestros deseos serian que se divulgasen las invenciones de nuestros Artistas por el medio que hay mas propio... Por las estampas conviene dar a conocer la invención de nuestros Pintores... En quatro quadernos de papel grande se podia dar una idea suficiente de la Galería Española, ó invenciones originales de los Españoles, en quatrocientas estampas... ¿Quien no se sentiría estimulado á desear una Galería Española de estampas de nuestras invenciones ...?"¹³¹

En respuesta a este renovado interés por el proyecto y con miras a reunir fondos para el mismo, en 1793 Godoy auspició un "prospecto para la subscripción á la colección por hacer de las Estampas de los mejores quadros que S. Mag.^d tiene...".¹³² A pesar de las excelentes intenciones que animaban a esta subscripción, se diría que no tuvo una acogida excepcionalmente entusiasta, y una vez más hubo que abandonar el plan por falta de respaldo económico.

El intento se reanudó nuevamente en 1805, de nuevo con apoyo de Godoy. Aquel año, Godoy propuso a José Camaron como jefe del proyecto reactivado de hacer dibujos y grabados de los mejores cuadros de las colecciones reales. La carta de Godoy a María Luisa expresando su aprobación del proyecto precede a la orden real dada a Camaron al día siguiente. El 5 de marzo de 1805,

Godoy escribió a la Reina: "... acompaño varios Papeles; el de Camaron es conforme a lo q^e se trató para hacer productiva nuestra calcografía y dar honor a nuestra riqueza en Pinturas; el sugeto merece y nadie lo conoce mejor que el Rey NS sea p^s lo q^e convenga" (D. 47). El día siguiente se cursó a Camaron la siguiente orden: "El Rey ha venido en relevar de la Dirección de Pintura de su R^l Fabrica de porcelana á Dn. Josef Camaron conservandole su sueldo para q^e puede dedicarse á sacar dibujos de las pinturas que S.M. tenga á bien mandarle á fin de q^e se graven por Artistas españoles".¹³³ Camaron, que hasta entonces había sido "Pintor de Cámara honorario", fue nombrado "Pintor de Cámara" de pleno derecho al día siguiente.¹³⁴

Otro documento fechado el 7 de marzo de 1805 da una idea muy clara de las intenciones que animaban a este proyecto real reactivado:

"Deseando el Rey fomentar por todos los medios las Nobles Artes, y que así sus Vasallos como los extranjeros gozen de las ventajas que puede proporcionar al adelantamiento en ellas la publicacion de estampas de los mejores Quadros que existen en sus Reales Palacios, y en el Real Convento del Escorial se há servido confiar a la acreditada inteligencia de Dⁿ Josef Camaron Director de Pintura de la Real Fabrica de Porcelana el cuidado de copiar aquellos que S.M. tenga a bien mandarle, para que, grabandose por Artistas Españoles de conocido merito, al paso que manifiesten las obras de los mejores Pintores presenten el estado de esta arte en España..."¹³⁵

J.F. Bourgoing y J.B.P. Le Brun, que viajaron por España en 1806 y 1807 respectivamente, observaron estos intentos de re-

producir en grabado las mejores pinturas existentes en Madrid. Bourgoing comentó al respecto: "Of late the Spanish engravers have been busily employed... many of the Spanish grandees who have galleries of paintings... have for some years allowed a portion of them to be copied by the best engravers at Madrid",¹³⁶ y Le Brun señaló que "Goya, peintre vivant a gravé, à l'eau forte, une suite de divers tableaux du palais de Madrid, et plusieurs autres dans la grande collection que la cour faisait graver... L'on a peu suivi ce travail important: douze planches sont faites depuis longtemps et n'ont pas paru. Je crois qu'en tout il y en a 24 à 36 achevées".¹³⁷ La afirmación de Le Brun confirma las reiteradas interrupciones y problemas relacionados con este proyecto, como demuestran también los materiales documentales conocidos.

Godoy alude a varios proyectos de grabación en sus Memorias, dejando claro que muchos de los proyectos llevados a cabo durante su mandato "se emprendieron en años anteriores", pero que fueron "mal seguidos por falta de socorros". Godoy cita concretamente el plan de grabar "... los mejores cuadros de los reales palacios, obra dirigida a favorecer en todo el reino el estudio de los grandes modelos nacionales y extranjeros y a extender la noticia y la gloria de la antigua escuela española, poco o nada conocida en lo más de Europa... nos valió algunos triunfos en aquella época".¹³⁸ Si bien el proyecto era esencialmente de concepción real, Godoy lo apoyó y favoreció, consciente al parecer de su posible valor como instrumento pedagógico y propagandístico.

Hay muchas posibilidades de que, poco antes de perder el po-

der, Godoy comenzara a hacer que se realizasen grabados de los mejores cuadros existentes en su colección particular. No cabe duda alguna de que era consciente de que este tipo de proyectos se llevaban a cabo en España y en el extranjero. Hasta la fecha no se han hallado documentos que demuestren la realidad de esta suposición, pero existe un grabado que lleva a creer que Godoy intentó poner en marcha semejante proyecto, tal vez con el propósito último de hacer publicar un catálogo de su colección. El grabado a que nos referimos es la obra de A. Esteve titulada Jacob Bendice a los Hijos de José (CA 264; Figs. 66 y 67), realizada hacia 1807-1808. Godoy había tomado este cuadro de San Pascual hacia 1803, y la obra figuraba en su colección en enero de 1808. Por lo tanto, el grabado se hizo mientras la obra se hallaba en la colección de Godoy. En el futuro pueden aparecer más grabados o materiales documentales que arrojen luz sobre este aspecto del mecenazgo ejercido por Godoy con artistas de su tiempo. No cabe duda que Godoy poseía un número considerable de grabados; Quilliet se ofreció a organizarlos y catalogarlos en febrero de 1808 (D. 97 y 98), pero puesto que el motín de Aranjuez ocurrió poco después, lo más probable es que dicho inventario nunca llegase a iniciarse.

III. LOS ASESORES Y AGENTES ARTÍSTICOS DE GODOY

Ya se mencionó en distintos contextos a varias personas que, en una u otra época, pudieron actuar como asesores y agentes artísticos oficiales de Godoy: Leandro Fernández de Moratín, Jacinto Gómez, Juan Pacheco Pereyra, Juan Pablo Forner, Manuel

Napoli, Mariano Maella, Pablo Recio y Tello y Goya. Otros, como Josef Merlo, Fray Andrés y J. de St. Michel, son citados también en relación con las actividades de coleccionista de Godoy. No obstante, no hay indicio alguno de que ninguno de ellos trabajase regularmente para Godoy en calidad de asesor en cuestiones de arte. A pesar de que en la nómina de personal al servicio de Godoy no figura esta categoría de empleado, no cabe duda alguna de que el favorito buscó ayuda para formar su colección.

Haciendo memoria, se cae en la cuenta de que Forner participó en la adquisición de cuadros en Sevilla en 1796,¹³⁹ Maella eligió cuadros procedentes de la colección de Alba en 1802¹⁴⁰ y J. Gómez seleccionó obras procedentes de la colección Chopinot en 1805 para Godoy.¹⁴¹

Moratín frecuentaba con regularidad a los mejores artistas y coleccionistas privados de Madrid, al igual que visitaba al propio Godoy. Es probable que en muchas ocasiones sirviese de emisario de Godoy para entrar en contacto con artistas y comprar cuadros. La amistad de Moratín con Goya, Paret, Carnicero y Napoli, así como sus visitas a la colección de Chópinot, han sido señaladas anteriormente,¹⁴² Por ejemplo, Moratín también fue a ver cuadros en la "rue Colombae" el 3 de febrero de 1804, y luego visitó a Godoy ese mismo día.¹⁴³ Conociendo la deuda que Moratín tenía para con Godoy y su interés y aún amor por la pintura, resulta lógico suponer que asesorase frecuentemente a Godoy y que a veces com-

prase obras de arte para su protector y benefactor.

De todos los pintores reales, Jacinto Gómez es el único sobre el que existen pruebas documentales de que JACINTO GOMEZ participó en las actividades de coleccionista de Godoy (D. 49 y 50). Puesto que Gómez fue agente de Carlos IV para la adquisición de cuadros,¹⁴⁴ es lógico suponer que actuase para Godoy en la misma calidad.

No cabe duda que Godoy siguió el consejo del coleccionista Juan Pacheco Pereyra.¹⁴⁵ En una carta a María Luisa fechada el 23 de enero de 1805, Godoy señala que había invitado a Pacheco a su palacio para mostrarle un cuadro de Juan de Juanes, la Sagrada Familia, recién llegado (CA 301 ; D. 39; Fig. 71). En sus Memorias, Godoy se refiere a la "preciosa galería" de Pacheco.¹⁴⁶ Aunque hasta la fecha no se han encontrado otras referencias, cabe suponer con fundamento que Godoy solicitó con frecuencia la opinión de Pacheco en relación con los cuadros que pensaba adquirir o ya había adquirido.

En las cartas intercambiadas entre Godoy y María Luisa se alude frecuentemente a Josef Merlo en cuestiones relacionadas con el arte (Ds. 27, 30, 32, 33, 36 y 46). Merlo fue primero "Ayuda de Cámara" y luego "Aposentador de Palacio de Carlos IV",¹⁴⁷ y gozó de la confianza de los Monarcas por lo menos desde 1789, si no desde antes. Probablemente Merlo tenía conocimientos de pintura y sabía incluso algo más de construcción; en cierta ocasión, Godoy le consultó sobre copias y originales (D. 46), y entre 1803 y 1805, le consul-

tó con regularidad en relación con las "obras" de su Palacio contiguo a Doña María de Aragón.¹⁴⁸

La Reina utilizó frecuentemente los servicios de Merlo para enviar obsequios y recados a Godoy. Es más, Merlo era el encargado de encargar y pagar los objetos decorativos destinados a Godoy pedidos por la Reina o por su favorito. En 1810, Merlo estaba intentando todavía conseguir que se le reembolsase por la adquisición de varios objetos adquiridos para Godoy poco antes del motín de Aranjuez: "... las colgaduras q^e pague en Valencia á Muchel, p^a el S^{OR} Principe de la Paz, y los relojes, y muebles tomados con algun neceser, y almuerzo p^a el mismo S^{OR} y los Juguetes p^a la Duquesita de Alcudia..." (Ds. 131 a 133). Parece haber bastantes posibilidades, aunque no existan pruebas documentales hasta ahora, de que Merlo participase en la selección de cuadros destinados a Godoy.

Prueba de que Merlo era un notorio confidente de los Monarcas y de Godoy, es el hecho de que después del motín de Aranjuez, el Duque del Infantado le hizo encarcelar y todos sus bienes fueron confiscados. Los franceses pusieron en libertad a Merlo, permitiéndole vivir en Madrid, pero éste quedó en la miseria. Por tal motivo, en 1810 escribió a la Reina exiliada, y en 1811 al propio Godoy, solicitando de ellos ayuda económica (Ds. 131 a 133). Prueba adicional del estrecho contacto existente entre Merlo y Godoy es el detalle de que cuando Fernando VII volvió al trono en 1814, hizo desterrar a Merlo a Sepúlveda, donde murió en la miseria en 1819.¹⁴⁹

Pablo Recio y Tello, Canónigo de la Catedral de Toledo,

PABLO RECIO Y TELLO no sólo restauró cuadros para Godoy,¹⁵⁰ sino que también participó en la adquisición de cuadros para éste, según testimonio prestado por Juan Serra en 1814: "... tal vez podría dar una razón mas exacta de lo que ocurriese con el quadro del martirio de Santa Barbara es el Canónigo de la Catedral de Toledo Dn. Pablo Recio, que vive en la calle de Foncarral, esquina á la red de San Luis, casa de Astrarena, á motivo de ser uno de los que reconocían las pinturas para aprobarlas ó desaprobarlas, y por cuio medio se presentaron muchas".¹⁵¹

Cuando se interrogó a Recio y Tello sobre estas actividades, éste negó las acusaciones: "... jamás consultó conmigo Godoy sobre los Quadros que le llevaron, ni hubiera admitido semejante consulta... Godoy tenía profesores con quien se asesoraba, y seran los que puedan informar en el particular...".¹⁵² Lamentablemente, Recio no da el nombre de esos "profesores", ni tampoco los da Francisco Carrafa, que prestó también declaración sobre el tema de los "profesores" que examinaban los cuadros destinados a Godoy.¹⁵³ Es posible que Jacinto Gómez fuese uno de ellos, pero Goya y Maella pudieron participar también en determinadas ocasiones en la tarea de asesorar a Godoy y de seleccionar cuadros para él.

Es posible que Recio y Tello negara haber ayudado a Godoy a adquirir cuadros por temor a las represalias de Fernando VII. Dado que es un hecho innegable que restauró cuadros para Godoy y era estimado como persona con "mucho conocimient.^o... de los autores célebres..."¹⁵⁴ parece probable que Godoy le pidiese consejo y ayuda. No obstante, Recio y Tello se mostraba muy an-

sioso de presentarse como partidario de Fernando VII. En 1812, "... apenas se vio libre la Capital... vio crear una comisión de dos Profesores de la R^l Academia de Sⁿ Fernando y al frente de ella a Dⁿ Pablo Recio y Tello, para entender en todos los secuestros donde hubiese producciones de bellas artes, notar lo mas sublime, y diesen parte de quanto obraban al intento".¹⁵⁵ No deja de resultar interesante que Recio y Tello participase en la preparación del Inventario de Confiscación de 1813 de las obras de Godoy.¹⁵⁶ Evidentemente, en esa misma época, no habría estado dispuesto a reconocer que anteriormente le había unido a Godoy un estrecho contacto, como pudo ocurrir efectivamente a pesar de sus afirmaciones en sentido contrario.¹⁵⁷

La otra persona designada como agente artístico de Godoy en los citados testimonios de 1814, fue un Padre Carmelita llamado Fray Andrés. El pintor F. Carrafa afirmó: "... quien corría con la recolección de pinturas era un Padre Carmelita que tenía en su Casa llamado Fr. Andres que marchó á Francia...".¹⁵⁸ Es interesante enterarse de que Fray Andrés vivía en la mansión de Godoy como parte de su servicio. En tanto que sacerdote, sus funciones oficiales no habrían sido de carácter artístico, pero al parecer Godoy aprovechó la posición eclesiástica del religioso para dedicarle a la adquisición de cuadros en instituciones eclesiásticas. El hecho de que Fray Andrés abandonase España indica que tuvo unas relaciones muy estrechas con Godoy y que se vió en la necesidad de escapar para evitar posibles represalias. Mientras ayudó a Godoy a adquirir pinturas, fue de hecho el asesor artístico

oficial del favorito, ocupando un puesto que según todos los indicios no existía en la plantilla de personas al servicio de Godoy.

J. de St. Michel aparece en unos pocos documentos relacionados con cuestiones artísticas. Fue secretario personal de Godoy en 1807-1808, y es posible que ayudase a éste a organizar su colección, lo que no implica que colaborase con él en la adquisición de cuadros. Acompañó a J.B.P. Le Brun en su visita al Palacio contiguo a Doña María de Aragón cuando éste estudió las pinturas propiedad de Godoy en 1807 (Ds. 93 y 94)¹⁵⁹ y estuvo en contacto con F. Quilliet aquel mismo año mientras éste realizaba el inventario de la citada colección. Se mostró favorable a la propuesta de Quilliet de hacer un inventario de la colección de grabados de Godoy, a principios de 1808 (D. 98). Lamentablemente, hasta la fecha no se ha encontrado información adicional que aclare el papel desempeñado por St. Michel en las actividades de coleccionista de Godoy.

La ausencia de un asesor único y bien formado en cuestiones de arte en el personal al servicio de Godoy, es corroborada por la observación que Frédéric Quilliet hiciera a Godoy en una carta fechada el 11 de febrero de 1808: "Si V.A.S. eut chargé de l'achat de ses tableaux une personne ad hoc, il en est beaucoup qui à la vérité ne figureroient pas dans votre Galerie..." (D. 97). Esta observación indica claramente que Godoy nunca encargó con carácter regular a un "experto" de la adquisición de obras de arte y de que le ayu-

dase a elegir cuadros de calidad superior. Además, el hecho de que Quilliet, siendo francés, hiciese el primer inventario conocido de la colección de Godoy, parece indicar sin lugar a dudas que Godoy tampoco contrató nunca con carácter permanente a una persona que se ocupase de asesorarle en cuestiones artísticas y cuidara su colección. De haber existido una persona encargada de tales tareas, no cabe duda que habría hecho un inventario de la colección antes de 1808.

Quilliet prestó un gran servicio a Godoy al elaborar el inventario de su colección, y sin duda habría agradecido que Godoy le nombrase su especialista privado oficial en cuestiones de arte. Sin embargo, el puesto que realmente trataba de obtener por intermedio de la influencia de Godoy, era el de Comisario de Bellas Artes. La ya citada carta de febrero de 1808 demuestra lo correcto de esta afirmación: "Je suis affligé de mon inaction, et je ne voudrais pas mourir d'ennui. Si V.A.S. ne me croit pas propre à un Commissariat, quoique j'aie exercé longtemps en France cette branche, je vous laisse décider de mon sort, mais qu'au moins je sois occupé..." (D. 97). Quilliet escribió un poema laudatorio para acompañar a esta carta, al final del cual expresa el deseo de ser nombrado "Intendant Commissaire":

"C'est mon héros, mon Prince, Godoy;
Le Roy, Le Maître du Tonnerre;
et moi, Le Commissaire!" (D. 99)

Con el consejo y la ayuda de Quilliet, las adquisiciones y la composición de la colección de Godoy tal vez habrían varia-

do un poco, pero sucesos políticos impidieron que ambos hombres siguieran en contacto. No obstante, Quilliet vió cumplido su sueño de llegar a ser Comisario de Bellas Artes en España, si bien bajo la autoridad de José Bonaparte. Es triste señalar que, precisamente en tanto que Comisario, Quilliet fue responsable del saqueo de cuadros de la colección de Godoy y de otras colecciones y del envío de las obras a Francia.¹⁶⁰

Resumiendo, Godoy confió a varias personas la tarea de asesorarle y ayudarle en sus actividades de coleccionista de arte, muchas de las cuales figuraban en la nómina real y eran confidentes de los Monarcas. Del mismo modo que Carlos IV no utilizaba a un "experto en arte" especial para que le ayudase en sus actividades de coleccionista, Godoy, imitador del Monarca en tantas cosas, tampoco tuvo tal experto a su servicio. No obstante, Godoy envió a artistas y a íntimos suyos a que examinasen cuadros y los adquiriesen para él. A juzgar por los materiales documentales existentes, las dos personas que con más frecuencia participaron en las actividades de coleccionista de Godoy, fueron el pintor de frescos y restaurador Jacinto Gómez, y el Aposentador de Palacio Josef Merlo. En el futuro, tal vez se descubran otros materiales documentales que aclaren el papel desempeñado por los dos individuos recién citados y que añadan otros nombres a los de las personas que ya se sabe que ayudaron a Godoy en sus actividades de coleccionista.

En materia de restauradores, a lo largo de los años Godoy se sirvió por lo menos de tres personas para la restauración de sus cuadros: Jacinto Gómez, Francisco Carrafa y Pablo

Recio y Tello, de los que los dos primeros estaban en la nómina del personal real, mientras que el tercero era considerado por sus contemporáneos una verdadera autoridad en cuestiones de arte.

Y en cuanto a los artistas con los que Godoy ejerció el mecenazgo, casi todos sin excepción fueron Pintores de Cámara de Carlos IV (Goya, Maella, Carnicero, Estevé, Z. González Velázquez, J. López Enguídanos, Manuel Salvador Carmona, Mariano Sánchez y otros), y por lo tanto figuraban entre los artistas consagrados y aceptados de la España de la época. El mecenazgo de Godoy no tuvo nada de imaginativo, y se centró principalmente en retratos pintados o grabados de sí mismo y de su familia y en motivos ornamentales para sus Palacios.

NOTAS AL CAPITULO V

- 1) Juan López, "Romance heroyco...", h. 1793-1794, Poema Manuscrito, AHN, Estado, L. 4.818, No. 47.
- 2) Aunque es un hecho que Godoy favoreció el desarrollo de las artes industriales en el país, no vamos a abordar aquí este tema. El tema principal de este capítulo es su mecenazgo de pintores y grabadores.
- 3) F.A. Fischer, Travels in Spain in 1797 and 1798, (Londres, 1802), p. 274.
- 4) J.F. Bourgoing, Modern State of Spain, 4 tomos (Londres, 1808), T. III, pp. 373 y 375. Aunque la obra se publicó en 1808, Bourgoing señala claramente que había escrito este panegírico en 1803.
Por otra parte, G.D. Whittington, en A Tour Through Spain and Portugal... in 1803, 2 tomos (Londres, 1808), T. II, pp. 66 y 67, daba muestras de una opinión negativa muy poco frecuente con respecto al apoyo dado por Godoy a las artes: "He is not really an enemy to learning... but... left-handed efforts of the Prince to protect learning and encourage the arts and sciences...". Como este libro fue publicado en 1808, es posible que los comentarios negativos de Whittington estuviesen relacionados con la caída entonces reciente de Godoy, y no con la situación imperante en 1803. Mientras no se sepa en qué mes se publicó la obra de Whittington, no se podrá tener certeza de que ocurriera esto último.
- 5) Marquis de Marcellac (Pierre-Louis Auguste de Crusy), Nouveau Voyage en Espagne (París, 1805), p. 248.
- 6) M.S. Foy (Le Général). Histoire de la Guerre de la Peninsule sous Napoléon..., 4 tomos (París, 1827), T. II, p. 259.
- 7) M. Godoy, Memorias..., 2 tomos (RAE Tomos 88 y 89, Madrid, 1965), T. I, pp. 214-218.
- 8) J. de la Peña y Aguado. Defensa Legal de D. Manuel Godoy... (Madrid, 1839), p. 20.
- 9) Anónimo, Album Biográfico. Museo Universal de Retratos... (Madrid, 1848), p. 54.
- 10) B. Castellanos de Losada, Historia de la Vida Civil y Política del Célèbre...D. José Nicolás de Azara..., 2 tomos (Madrid, 1849-1850), T. I, p. 418.
- 11) H.R. Vassall (Baron Holland), Foreign Reminiscences (Londres, 1850), pp. 85-86. Lord Holland estuvo en España en 1795-1798.
- 12) L. Matheron, Goya (París, 1858), Cap. VII, páginas sin numerar. En la traducción española de 1890 (L. Matheron, Goya, Madrid, 1890), se dice en la p. 54: "...el príncipe de la Paz, que deseaba realzar, convirtiéndose en nuevo Mecenas, su título nobilitario acabado de obtener."

- 13) R. de Mesonero Romanos, El Antiguo Madrid... (Madrid, 1861), p. LXV.
- 14) C. Yriarte era hijo de B. Iriarte. Ver Cap. II.
- 15) C. Yriarte, Goya. Sa Biographie, les Fresques, les Toiles... et le Catalogue de l'Oeuvre (Paris, 1867), pp. 32 y 36. Yriarte comete al menos un error, al afirmar que Godoy se autoproclamó Protector de la Academia. Esto no es cierto, pues como se demostró en el Cap. IV, el puesto de Protector correspondía automáticamente al Primer Secretario de Estado. Es evidente que Yriarte se sirvió de las Memorias de Godoy cuando dice: "...il ne regarde point cette dénomination comme vaine...". El propio Godoy había escrito: "Mi título de protector... no fue una vanidad..." (Memorias, loc. cit., T. I, p. 215).
- 16) G.N. Desdevises du Dezert, "D. Manuel Godoy", Memoires de l'Academie Nationale des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Caen (Caen, 1895), p. 167.
- 17) J. Pérez de Guzmán Gallo, "Las colecciones de Cuadros del Príncipe de la Paz", LEM No. 140 (agosto, 1900), pp. 95-103. J. Pérez de Guzmán Gallo, "El Protectorado del Príncipe de la Paz a las Ciencias y a las Artes", LEM No. 199 (julio, 1905), pp. 132-165. J. Pérez de Guzmán Gallo, "Las Artes, las Letras y las Fundaciones Científicas Bajo el Príncipe de la Paz", LEM Año II (8, 15, 22 septiembre de 1907), No. 33, p. 139; No. 34, pp. 155-157; No. 35, pp. 174-175.
- 18) N. Sentenach, La Pintura en Madrid... (Madrid, 1907), p. 251.
- 19) G. de Grandmaison, L'Espagne et Napoleon, 1804-1809 (Paris, 1908), p. 44.
- 20) C. Pardo González, D. Manuel de Godoy y Alvarez de Faria, Príncipe de la Paz (Madrid, 1911), p. 140.
- 21) N. González Ruíz, Dos Favoritos. Potemkin. Godoy (Barcelona, 1944), p. 75.
- 22) F.D. Klingender, Goya in the Democratic Tradition (Nueva York, 1968), p. 78.
- 23) J.M. Osuna, "Godoy, Badajoz y Sanlúcar", Revista de Estudios Extremeños T. XXV, No. 1 (Badajoz, enero-abril, 1969), p. 154.
- 24) X. de Salas, Goya (Londres, 1979), p. 100.
- 25) VER: Cap. IV; CA 256; D. 75, 76, 77; y también: I. Rose, "Sobre el retrato del General Ricardos que pintó Goya", Academia, No. 50 (1980), pp. 115-123.
- 26) VER: Cap. IV.
- 27) VER: Cap. IV.
- 28) VER: supra cita de C. Yriarte y nota 15 supra. X. de Salas, Goya, loc. cit., p. 100, comenta que parece que Godoy "...acted as Goya's sponsor for a time, even though this has not been clearly established".

- 29) VER: Cap. IV
- 30) L. Matheron, op. cit., Cap. VII de la edición francesa; pp. 52 y 54 de la edición española. Si bien se ha supuesto en general que la duplicación del cargo de Primer Pintor lo decidió Carlos IV, Matheron puede tener razón cuando afirma que la sugerencia la hizo Godoy.
- 31) CAR: Cap. IV.
- 32) VER: Cap. IV. Este es el único retrato de Godoy obra de Goya cuya autenticidad no se discute y que ha llegado hasta nuestros días.
X. de Salas, op. cit., p. 100, observó que "Goya painted Godoy's portrait on a number of occasions, even though we are familiar with only one of these works".
C. Yriarte, op. cit., pp. 70-71, compara a Goya con Velázquez y a Godoy con el Conde Duque de Olivares.
P. de Madrazo, Almanaque de la Ilustración para el año Bisiesto de 1880, Año VII (Madrid, 1879), expresa la opinión de que Goya no halagó a Godoy en los retratos que le pintó: "... si el valido á quien retrata no sostiene siquiera el paralelo con los Leicester y Valenzuelas, no hay miedo que ... el privado obtenga de su mano atractivos que le hagan aceptable. Lo deforme y lo ridículo de la naturaleza humana se clavaban en la retina de Goya como una saeta...".
- 33) P. Gassier y J. Wilson, Vie et Oeuvre de Francisco Goya (Friburgo, 1970), p. 285. Antonio Noriega se encargó de la transacción; Goya pintó su retrato al año siguiente (GW Cat. No. 801).
- 34) F. Zapater y Gómez, Goya, Noticias Biográficas (Zaragoza, 1868), p. 65.
Goya incluyó una carta de Godoy para conocimiento de su amigo de Zaragoza, diciendo: "... no se si podras leer su letra que es peor que la mia: no la enseñes ni digas nada y buelbemela a embiar". Al parecer esta carta ya no existe. Su contenido podría haber arrojado luz sobre las relaciones entre el pintor y el favorito, además de proporcionar más información sobre los encargos durante este período.
E. de Guy Trapier, Goya and His Sitters (Nueva York, 1964), p. 22, observa que en 1800, "Goya and Godoy were on friendly terms...".
- 35) A. Martínez Ripoll, "Un retrato alegórico de Godoy, por Goya", GOYA, No. 148-150 (Madrid, Enero-Junio, 1979) pp. 294-299. Encargado por el Ayuntamiento para colgarlo en la Sala Consistorial, el cuadro está bien documentado en una serie de cartas y documentos fechados entre agosto de 1801 y noviembre de 1802. Fue retirado a fines de marzo de 1808 y ocultado, y al parecer no ha vuelto a ser visto desde entonces.
El retrato de Bilbao es señalado por Teófilo Guiar Larrauri, Historia de la Villa de Bilbao (Bilbao, 1912), p. 22. Estoy muy agradecida al Profesor Don Xavier de Salas por ha-

berme señalado la existencia de este retrato. Otro retrato ecuestre de Godoy, aunque su autor no se conoce con exactitud, fue encargado por el "Gremio de Comerciantes" de Badajoz en 1807. (Ver: V. Barrantes, Aparato Bibliográfico para la Historia de Extremadura, 3 tomos (Madrid, 1875-1877), T. I, pp. 230-233: Diario de los públicos regocijos..., Badajoz, 1807, "El gremio de comerciantes levantó... un anfiteatro... en cuya fachada... campeaba el retrato de su alteza á caballo...").

- 36) Yriarte, op. cit., p. 36
 Matheron, op. cit., p. 118 de la edición española, pensaba que Godoy había hecho pintar "Composiciones alegóricas... en los techos del Ministerio de Marina, antiguo palacio del príncipe de la Paz", y que las composiciones en cuestión eran frescos. No se han hallado documentos que demuestren que tales frescos se pintaron. Las únicas pinturas decorativas realizadas por Goya para el palacio de Godoy de las que no cabe duda alguna que se encargaron y se colgaron en dicho palacio, fueron cuatro tondos (CA 242 a 245). Las otras cuatro pinturas vistas por Quilliet han desaparecido total o parcialmente (CA 248 a 251). Lo que parece claro es que, de estas ocho pinturas, ninguna era un fresco, sino que todas eran obras sobre lienzo. Los cuatro tondos están pintados al tempera y no al óleo. Yriarte, op. cit., p. 128, refutó la afirmación de Matheron al señalar que: "L'essai de catalogue de M. Matheron indique dans le palais du prince de la Paix des compositions et plafonds allégoriques; un examen minutieux nous a convaincu que ces trois médaillons sont les seuls à attribuer à Goya..." (Yriarte habla de tres medallones y no de cuatro porque el dedicado a La Ciencia estaba muy dañado, probablemente por efectos del agua, en 1867). El hecho de que Godoy eligiese temas "ilustrados" para los cuatro tondos pintados por Goya (CA 242 a 245) muestra su deseo de ser conocido como protector y benefactor del Comercio, la Ciencia, la Industria y las Artes. Ver: Benito de Boza, Discurso que... en... Badajoz pronunció... en que manifiesta los... méritos... de... El... Príncipe de la Paz, (Badajoz, 16 de abril de 1807), p. 4.
- 37) Según C.B. Curtis, Velázquez and Murillo (Londres, 1883), p. 91, "In 1803 the Prince of the Peace, on behalf of the State, purchased from Goya's son the plates of the Caprichos and some other etchings including probably all those by Goya after Velázquez, except three of which the coppers are lost. The consideration for this sale was a pension of 12.000 reales. The plates were deposited in the Calcografía Nacional...". Según E.A. Sayre, The Changing Image: Prints by Francisco Goya, exposición, Museum of Fine Arts (Boston, 1974), p. 24, en 1796 la Calcografía poseía ya las planchas de los cinco retratos ecuestres, y posteriormente (no se da fecha) adquirió 8 planchas más de los grabados de Goya reproduciendo obras de Velázquez.
- 38) Godoy, op. cit., T. I, p. 415, O la memoria de Godoy falla-

ba, o bien ocurrió realmente así. La creencia general ha sido que Goya publicó los Caprichos costearlo él los gastos.

39) VER: Cap. IV.

40) J. Milicua, "Un cuadro perdido de Goya: El Escudo del Real Instituto Militar Pestalozziano", GOYA No. 35 (marzo-abril, 1960), pp. 332 a 334. Godoy envió una explicación pormenorizada a Goya sobre cómo quería que se pintase el escudo de la Academia Pestalozzi, con diversos elementos simbólicos, demostrando de pasada su conocimiento y comprensión de los símbolos visuales y de la iconografía en 1806.

41) M. Godoy, op. cit., T. II, p. 83, nota 82. Este incidente debió ocurrir en 1806, de acuerdo con el contexto en que figura en las Memorias de Godoy. No obstante, N. Glendinning, (Goya and His Critics, New Haven y Londres, 1977, p. 63) opina que el retrato data de 1805. Es difícil relacionar esta obra con cualquiera de los cuadros vistos por Quiliet, dado que no hay mención alguna a este tipo de inscripción en ningún retrato de Godoy en el Inventario de 1808. Hoy día no se tiene noticia de la existencia de una obra similar; debió desaparecer poco después de marzo de 1808. C. Yriarte, op. cit., p. 132, pensaba que la obra mencionada por Godoy era el cuadro de Goya Manuel Godoy, Príncipe de la Paz, Guerra de las Naranjas, (CA 232), y que la inscripción había sido escrita en el marco del cuadro: "Académie Royale de San Fernando... Portrait du prince de la Paix... Ce portrait, qui rapelle la mise en scène du peintre Gros, est cité par le prince de la Paix dans ses Mémoires; il figurait au palais de l'Almirauté, et le prince avait fait écrire sur le cadre les mots suivants: 'Par amour pour l'humanité, je desire la paix, mais je n'écouterai jamais aucune proposition qui puisse blesser l'honneur de mon Roi.' Ces paroles furent prononcées dans un entretien que don Manuel Godoy eut avec l'ambassadeur français, général de Beurnonville. A la suite de l'expulsion du prince, le cadre fut brisé". Creo que Yriarte está equivocado y que se trata de otra obra distinta de h. 1805-1806.

41 bis) APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 97, 8 de agosto de 1806.

42) N. Glendinning, Ibid, pp. 58-66, analiza y reimprime muchos de los comentarios contemporáneos que se hicieron a los Caprichos. En un análisis anónimo de los comentarios que data aproximadamente de 1802-1808 (publicado por P. Lefort, Francisco Goya, París, 1877, pp. 38-41), casi toda la serie de los burros está relacionada con Godoy. En las págs. 168 y 191, Glendinning se refiere de nuevo a Godoy en relación con los Caprichos.

L. Viardot, Notice sur les Principaux Peintres de l'Espagne... (París, 1839), pp. 305-308, se refiere a las caricaturas de Godoy en los Caprichos: "... une série de gravures ... des caricatures... Il y en a de fort malignes et qui s'attaquent, par des allusions assez claires, aux gens de

la cour de Charles IV, surtout à la reine Maria-Luisa et au favori Godoy".

Théophile Gautier, en 1845 y otra vez en 1858 ("Portraits d'artistes. Goya", L'Artiste T. IV (juin. 1845), p. 114; y Voyage en Espagne (Paris, 1858), p. 119), observó que: "Les caricatures de Goya renferment, dit-on, quelques allusions politiques, mais en petit nombre; elles ont rapport à Godoy, à la vieille duchesse de Benavente, aux favoris de la reine, et à quelques seigneurs de la cour, dont elles stigmatisent l'ignorance ou les vices".

F.D. Klingender, en 1938 y en 1968 ("Realism and Fantasy in the Art of Goya", The Modern Quarterly I:1 (1938), pp. 64-77 y Goya in the Democratic..., loc. cit., pp. 90-91, opinó que Godoy fue el tema de todas las escenas de burros.

Es curioso señalar el hecho de que María Luisa se refería a algunas "caricaturas" en una carta escrita a Godoy a fines de 1806, pero lamentablemente no se conoce exactamente la naturaleza de aquéllas: "Escorial 28 de Nov. ^{bre} de 1806... Te devolvemos las caricaturas q^e nos han hecho reir..." (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 97). Cabe suponer lógicamente que si tales caricaturas habían hecho reir a los Soberanos, no podían ir dirigidas contra Godoy.

W. Stirling-Maxwell, Annals of the Artists of Spain, 4 tomos (Londres, 1848), T. III, p. 1266, relata que Goya tenía la costumbre de dibujar caricaturas en la arena utilizada para secar la tinta fresca de los escritos, en las visitas que hacía a los domicilios de sus amigos, y que "... Godoy, to whom he cherished an special antipathy..." fue con frecuencia caricaturizado por Goya usando este sistema. A Stirling le fue narrado tal hecho por su amigo Bartolomé J. Gallardo "who had himself seen Goya paint and caricature in the manner described". No está claro si Gallardo vió a Goya ejecutar tales caricaturas antes o después de la caída de Godoy del poder. Glendinning, op. cit., p. 66, cuenta también la anécdota publicada por vez primera por Stirling.

43) Yriarte, op. cit., p. 32.

44) Para los grabados satíricos, ver: H. Castro Bonel, "Manejos de Fernando VII Contra sus Padres y Contra Godoy", BUM nº 2 (1930), pp. 397-408 y 493-503; nº 3 (1931) pp. 93-102. T. Egido (Sátiras políticas de la España Moderna -Madrid, 1973-), pp. 55 y 358; como también las menciona X. de Salas "Light on the Origin of the Caprichos", BM CXXI: 920 (Noviembre, 1979), p. 716.

45) APR, Expediente Personal de Antonio Carnicero: Caja 204, Nº 9.

46) Además de ser representado en la portada de la obra sobre el Picadero junto a miembros de la Familia Real (Fig. 164), el retrato de Godoy aparece en las imágenes siguientes de

la serie dibujada por Carnicero, Acuña y Selma: La Bella Postura, El Pasaje, Tomando la Vuelta sobre la Izquierda, El Piafar, Galope a la Izquierda, El Caballo a Galope, El Caballo al Paso, El Caballo a la Posada y El Príncipe de la Paz a Caballo. Ver: Pérez de Guzmán, "El Protectorado...", loc. cit., pp. 162-164, L. Alegre Núñez, Catálogo de la Calcografía Nacional (Madrid, 1968), pp. 49-50, Nos. 1009-1018 bis.

47) Por ejemplo:

J.Á. Gaya Nuño, Historia y Guía de los Museos de España (Madrid, 1968), p. 496, dice: "... Carnicero... pintor, que lo fue de Cámara del Príncipe de la Paz"; y R. y M. Andioc, estudio preliminar de los Diarios de Moratín (Madrid, 1967), p. 79, nota 146, "El retratista Antonio Carnicero, que en cierto modo éralo de cámara de Godoy..."

48) Carnicero era un pintor de talento y un dibujante extraordinariamente exquisito cuyas obras se vieron eclipsadas por el genio de Goya, contemporáneo suyo. Es poco lo que se sabe realmente de Carnicero, y habrá que investigar mucho para tener una imagen más completa de su vida y de su producción artística. Es curioso que N. Sentenach, "Adiciones y Notas al Catálogo del Museo del Prado", BSEE T. 12, No. 136 (junio, 1904), pp. 125 y 126, hizo una observación similar hace mucho tiempo, pero al parecer hoy día se sabe muy poco más de lo que se sabía a comienzos de siglo sobre este pintor.

Doña María Antonia Martínez Ibáñez, que actualmente realiza investigaciones para una tesis doctoral sobre Carnicero, tuvo la gentileza de informarme en una carta del 14 de abril de 1981, que en sus investigaciones tampoco ha descubierto materiales documentales que indiquen unas relaciones especiales entre Godoy y Carnicero: "Por el momento nada he encontrado que nos haga pensar que Godoy y Carnicero tuviesen una relación que no fuese la relacionada con la vida administrativa del Palacio".

La Sra. Martínez Ibáñez me indicó también la existencia de dos retratos atribuidos a Carnicero, y que se supone que tienen por tema a Godoy y a Josefa Tudó, en la colección Torres, de Madrid. La identificación de los retratos y su atribución parecen problemáticas debido a la edad de los personajes (al parecer de mediana edad) y al hecho de que las obras habrían sido pintadas entre 1808 y 1814 (año del fallecimiento de Carnicero), cuando tanto Godoy como la Tudó estaban exiliados y Godoy estaba aún casado legalmente con la Condesa de Chinchón. Sospecho que, si se trata efectivamente de obras de Carnicero, los retratados no sean Godoy y la Tudó. A juzgar por las fotocopias de fotografías que me envió la Sra. Martínez Ibáñez, el hombre retratado no guarda ningún parecido real con Godoy, y si bien la mujer pintada es atractiva y tiene los cabellos negros, no parece ser la misma mujer pintada por Vicente López en un retrato indiscutido de Josefa Tudó que se encuentra en la

colección de Joaquín Payó, en Madrid.

- 49) APR, Expediente Personal de Antonio Carnicero, Caja 204/9: Carnicero fue nombrado Profesor de Dibujo del Príncipe de Asturias en 1801, y en 1803 seguía ocupando tal puesto. J. Baticle (op. cit., p. 54), afirma que Carnicero había solicitado este puesto en 1798, pero que nunca se le había concedido su petición. Aunque no obtuvo el puesto en 1798, no cabe duda alguna de que sí lo obtuvo en 1801 con la ayuda de Godoy. Según Baticle, ocupó el puesto de maestro de dibujo de los Infantes hasta 1806.
- 50) Ver: I. Rose, "La celebrada caída de nuestro coloso: Destrucciones espontáneas de retratos de Manuel Godoy por el populacho", Academia (BRABASF), No. 47 (Madrid, segundo semestre de 1978), pp. 199 a 226.
- 51) Ma Elena Gómez-Moreno, Guía del Museo Romántico (Madrid, 1970), p. 44. El cuadro está en la "salita goyesca". A. Salcedo Ruiz, La Epoca de Goya... (Madrid, 1924), p. 145, No. 37, reproduce un retrato de Godoy que atribuye a Goya, cuando está claro que se corresponde con los retratos de Godoy del tipo librería pintados por Carnicero. A. del Solar y Taboada, Godoy, Príncipe de la Paz... (Badajoz, 1944), reproduce un retrato de Godoy que se diría que es obra de Carnicero. Según Solar, la pintura se hallaba en la colección de la Condesa Viuda de Fuente Blanca en 1944. La Condesa habría sido descendiente directa de la hermana de Godoy, Ramona, Condesa de Fuente Blanca.
- 52) Por ejemplo, Calcografía Nacional, Cat. Nos. 1562 y 1563 (Catálogo de 1968, op. cit., p. 84). En 1794, Carnicero ejecutó el dibujo preparatorio para el retrato de Godoy realizado por Selma para la obra de Christobal Cladera Investigaciones históricas sobre los principales descubrimientos de los españoles (Citado por E.S. Beyersdorf, "A Rediscovered Portrait of Godoy's Minister to Carlos IV", BM CIV: 717 (Diciembre, 1962), p. 536.
- 53) Moratín, Diarios..., loc. cit., p. 79.
- 54) Godoy, Memorias, loc. cit., T. I, p. 217
- 55) Ibid., T. I, p. 415. A juzgar por el contexto en que Godoy menciona estos retratos, debió tratarse de dibujos.
- 56) Ibid., T. I, p. 217.
- 57) APR, Carlos IV, Casa, L. 4.623, documentos de 1797, año del encargo, y 1806, cuando Betancourt intentaba recuperar el dinero que él había gastado en el encargo.
- 58) No se sabe si Maella llegó realmente a ejecutar dibujos preparatorios o bocetos, y si éstos han sobrevivido.
- 59) Egido, op. cit., p. 55.
- 60) APR: Expediente Personal de José López Enguñados, Caja 562, No. 18, Carta del pintor a Godoy del 12 de enero de 1808. No

obstante, a López Enguídanos no le fue asignado sueldo oficial en 1806, motivo éste que constituía el tema principal de su carta del 12 de enero de 1808 a Godoy. El 24 de enero de 1808, llegó la orden de que se le concediese el mismo salario de 15.000 reales anuales que recibían otros Pintores de Cámara.

APR, Contralor, Archivo 95, 1807-1809, f. 48 v.

F.J. Sánchez Cantón, "Los Pintores de Cámara de los Reyes de España", BSEE XXIV (1916), p. 287, también conocía estos documentos: "Por influencia de Godoy, se nombra pintor de Cámara a José López Enguídanos el 28 de octubre de 1806; pero hasta 20 de enero de 1808 no se le asignó sueldo, favor que también debió a gestiones del Príncipe de la Paz".

- 61) Godoy, Memorias, loc. cit., T. I, pp. 217 y 219, "José López Enguídanos trabajaba su Cartilla de principios de dibujo que dió a luz por cuadernos sucesivos".
- 62) Este salón, situado en la fachada sur del edificio, se utiliza actualmente para Oficina del Director del Centro de Estudios Constitucionales de la Presidencia del Gobierno. Cuando mostré las fotografías de estos cuadros al Profesor J.J. Junquera, el 4 de abril de 1980, se mostró de acuerdo conmigo en que podría tratarse de obras de Z. González Velázquez.
- 63) Este dibujo estuvo a la venta en la Galería Interarte, S.A., c/Génova 18, Madrid-4, en febrero-marzo de 1979, dentro de una exposición titulada "Dibujos españoles del siglo XVIII". No se preparó catálogo para la exposición, pero el dibujo era identificado como perteneciente a la "Escuela Española Finales S. XVIII. Estudio para una composición alegórica - La Fama coronando a un príncipe (posiblemente a Godoy). Lá-piz, 15 x 21 cm. 6.000 pesetas". Aunque el dibujo se atribuía en principio a Antonio González Ruiz, dicha atribución es inaceptable, dado que este artista falleció en 1785, y el dibujo, si en realidad representa a Godoy, como creo que es el caso, no puede datar de antes de 1785 como muy pronto, siendo más probable que se hiciese hacia 1801-1803. Probablemente data del período inmediatamente posterior a la Guerra de las Naranjas. El dibujo está ejecutado en papel azul, y en el original las líneas a lápiz están trazadas con más suavidad de lo que induce a pensar la fotografía. El dibujo no se vendió en la exposición y fue devuelto a su propietario. Estoy muy agradecida a Richard Willermin, Director de Interarte, por haberme proporcionado una excelente fotografía del dibujo en cuestión.
- 64) Según los documentos existentes en el APR, Expediente Personal de Zacarías González Velázquez, Caja 1083, No. 33, éste comenzó a trabajar en la Casa del Labrador en calidad de ayudante de Maella en 1798-1799. En 1800-1801, siguió trabajando en estos techos de manera independiente. En 1803, Carlos IV le llamó a Aranjuez para que completase algo en lo que había estado trabajando en la Casa del Labrador. En 1806, se hallaba nuevamente en Aranjuez junto a Maella trabajando

en la Casa del Labrador, y en mayo de 1807 se le pidió una vez más que trabajase allí.

- 65) Sánchez Cantón, op. cit., pp. 284-285. Este retrato no se incluye en el inventario de 1964 de las pinturas que hay en la Academia, preparado por A.E. Pérez Sánchez. Por consiguiente, o bien desapareció entre 1916 y 1964, o la atribución cambió durante este período.
- 66) APR, Expediente Personal de Z. González Velázquez, Caja 1083, No. 33.
- 67) Egido, op. cit., p. 55.
- 68) Probablemente Gómez estuvo casado con una hermana de la esposa de Bayeu, Sebastián Merklein, en tanto que Goya se casó con la hermana de Bayeu, Josefa Bayeu.
- 69) El Conde de la Viñaza, Adiciones al Diccionario Histórico... 4 tomos (Madrid, 1889), T. II, p. 230.
S. Ruiz Pelayo, La Casita del Príncipe (El Escorial) (Madrid, S/F, hacia 1947?), pp. 61 y 62.
F.J. Sánchez Cantón, op. cit., p. 210, afirma que: "Pensionado en Roma por los Infantes D. Luis y D. Carlos...", pero no cita la fuente de esta información. En los documentos que se conservan en el APR, no hay indicio alguno de que fuese a Roma, aunque es posible que viajase allí entre 1772 y 1776.
- 70) APR, Expediente Personal de Jacinto Gómez, Caja 439, No. 10, Gómez ganaba 15 reales diarios por su trabajo. A menos que se señale otra cosa, la información relativa a Gómez que se proporciona a continuación procede del expediente personal. Sánchez Cantón, op. cit., p. 210, afirma que Gómez entró a formar parte del servicio real en 1773 "a propuesta de Mengs", pero según las fechas que se dan en el expediente personal del pintor, Gómez no comenzó a formar parte del servicio real hasta 1776.
- 71) APR, Contralor, Reales Ordenes 1795-1798. Casa. Archivo 91, f. 33, 12 de agosto de 1795, orden firmada por E. de Llaguno. En 1814, dos años después de la muerte de Godoy, M. Napoli se refirió a su antiguo cargo calificándolo de "Pintor-Restaurador de Cámara".
- 72) APR, Expediente Personal, Jacinto Gómez, loc. cit., Años 1791, 1796, 1803, 1807; APR, Carlos IV, Cámara, L. 4654, Años 1804, 1806, 1807; APR, Sección Administrativa, Legajo 38, 1796, Gómez se había encargado de retirar 13 cuadros de desnudos de la Casa de Reveque y de trasladarlos a la Academia de San Fernando.
Sánchez Cantón, op. cit., p. 210, dice de Gómez, "Estuvo en constante viaje de Madrid a los sitios reales, pues a cada momento le llamaba el rey; su voluminoso expediente está lleno de oficios y reclamaciones de mesillas... de estos viajes".

- 73) APR, Expediente Personal de Juan Navarro, Caja 736, No. 45, 20 de Mayo de 1796.
- 74) X. de Salas, "Inventario. Pinturas elegidas para el Príncipe de la Paz entre las dejadas por la viuda Chopinot", AE XXVI (1^{er} fascículo, 1968-69), pp. 29-33.
- 75) VER: infra en este Capítulo.
- 76) Viñaza, op. cit., pp. 230-231; Ruiz Pelayo, op. cit., pp. 61-62.
- 77) VER: Cap. IV.
- 78) Una de estas cabezas se hallaba en la colección de Paul Cassirer, hecha pública por A. Mayer ("Ein Bildnis Godoy's von Goya", Pantheon VI: 9 (sep. 1930), pp. 434-436), y la otra está en la colección McCormick de Chicago. Gassier y Wilson, (op. cit., p. 167, nota al Cat. No. 796) piensan que esta obra es una reproducción, mientras que J. Gudiol (Goya, 4 tomos, (Barcelona, 1970), T. I, p. 313, Cat. 435 bis), piensa que se trata de un estudio preliminar. En mi opinión, basada en el análisis de fotografías, se trata de una copia. Según la información existente en el archivo fotográfico FARL, se trata de dos copias distintas de la cabeza, y no de una sola.
- 79) M. Soria, Esteve y Goya (Valencia, 1957), p. 125, No. 111, Retrato de Godoy en la Colección Benavides, Madrid (Fig. 176), p. 126, No. 113, Retrato de Godoy en la Colección de la Condesa de Torre-Alta, Madrid; p. 126-127, No. 115, Retrato de Godoy, Colección de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; p. 144, No. 172, Retrato de Godoy, Colección de la Condesa de Castillofiel, Madrid. Este último cuadro se exhibió en Madrid en 1902 (Ver: X. "La Exposición de Retratos Pepita Tudó", La Epoca, 27 de abril de 1902), y permaneció en la familia de Godoy y en los descendientes de Josefa Tudó hasta 1963. Aquel año se puso a la venta en la Galería El Viaducto, de Madrid, donde fue exhibido. En 1967 el marchante de arte Manuel González se lo vendió a la Dirección General de Bellas Artes, después de haberlo exhibido en 1966 en la I Exposición de Anticuarios de España en el Casón del Buen Retiro. El Sr. González me dijo en una conversación telefónica, el 5 de julio de 1979, que no se lo había vendido a compradores extranjeros, que querían sacar la obra de España, y que había tomado las medidas necesarias para venderla a la Dirección General. No está claro en qué museo exactamente se encuentra el cuadro hoy, pero al parecer la Dirección General lo mandó a un museo provincial.
- 80) Soria, op. cit., pp. 113-114, nº 77. Este tío falleció en 1802; Soria es de la idea que se trata de un retrato póstumo. Al parecer, el cuadro se encuentra en una colección particular en los Estados Unidos.

- 81) Godoy, Memorias, loc. cit., T. I, p. 217.
Pérez de Guzmán, "El Protectorado...", loc. cit., pp. 162-164.
- 82) Beyersdorf, op. cit., pp. 536-539.
Gassier y Wilson, op. cit., p. 199, No. 824, firmado/fechado 1804.
- 83) H. Berarida, Les Premiers Bourbons de Parme et L'Espagne... (París, 1928), pp. 158-159.
- 84) RABASF, Actas, Juntas Ordinarias de 7 de julio y 10 de noviembre de 1793.
- 85) Beyersdorf, op. cit., p. 536.
Sánchez Cantón, op. cit., p. 211, cita también este encargo. Mientras Beyersdorf afirma que se le pagaron 600 reales el 7 de octubre de 1794 por su trabajo, Sánchez Cantón afirma que recibió 300 reales por la comisión.
Hay una copia del grabado hecha para el libro de Galli en la Biblioteca Nacional (Ver: E. Paéz Ríos, Iconografía Hispánica, 4 tomos (Madrid, 1966), T. II, pp. 413-414, Cat. No. 3806-2).
Juan Carrete Parrondo, El Grabado Calcográfico en la España Ilustrada. Exposición, Madrid, 1978, p. 49, No. 126.
- 86) APR, Expediente Personal de José Baratón, Caja 117, No. 34. La orden está firmada y fechada el 9 de septiembre de 1794. Baratón falleció en 1796.
- 87) APR, Carlos IV, Cámara, L. 4655, documento del 7 de octubre de 1795.
- 88) VER: nota 46 supra.
Pérez de Guzmán, "El protectorado...", loc. cit., pp. 162-164. Godoy era un jinete elegante y muy aficionado a los caballos. Chastenot, Godoy y la España de Goya (Barcelona, 1963), pp. 79-80, cita al embajador de Prusia, Rohde: "Godoy a las 8 va al picadero...".
- 89) "En Memoria de la Paz de M.D.CC.XCV. Al Señor Príncipe de la Paz", pintado por An Kert y grabado por Pichler. Ejemplar en la BN (Páez Ríos, op. cit., T. II, p. 415, Cat. No. 3806-14).
- 90) Páez Ríos, Ibid., T. II, p. 414, Cat. No. 3806-4.
- 91) VER: Cap. IV y CA 12.
- 92) Sánchez Cantón, op. cit., p. 216, encontró un documento en el AHN, Estado, L. 8.424, en el cual "Don Francisco Agustín, pintor cordobés, da la gracias al Príncipe de la Paz" en carta de 2 de Junio de 1796 por haber sido nombrado Pintor de Cámara. VER también: Cap. III.
Según documento en el APR (Expediente Personal de Francisco Agustín, Caja 16, No. 16), Agustín fue nombrado Pintor de Cámara en 1800.
- 93) RABASF, Actas, Juntas Ordinarias de 10 y 31 de Enero de 1796.

- 94) RABASF, Actas, Junta Particular de 7 de enero de 1798 y 4 de febrero de 1798.
- 95) M. Tomas, La Miniatura Retrato en España (Madrid, 1953), lám. LXXIX. En la colección de J. M^a Juncadella, Burear, Barcelona.
Bauzil (1766-1820) vino a España desde Toulouse en 1797. Carlos IV le hizo Pintor de Cámara.
Exposición de Miniaturas-Retrato Españolas y Extranjeras Siglos XVI-XIX, Catálogo, Palacio de la Virreina (Barcelona, mayo-junio, 1956), p. 115, No. 761, lám. V, h. 1800, firmada, circular, 6.3 cm.
- 96) BN, Sección de Grabados, No. 4-7, J. Ximeno, "Marcher des Principe de la Paz, 1801" (n - 14850).
- 97) La Artillería Volante, 6 planchas, varios artistas (R. Esteve (2), N. Besanzón (1), T. López Enguñdanos (2), L. Fernández Noseret (1). BN, Sección de Grabados, ER-3205. Caligrafía Nacional, Nos. 969-974 del Cat. de 1968. La serie está dedicada a Godoy por el Coronel D. Vicente M^a de Maturana. VER también: Carrete Parrondo, op. cit., p. 35.
- 98) W. Stirling-Maxwell, Annals of the Artists of Spain, 3 tomos (Londres, 1848), T. III, p. 1435; C.B. Curtis, Velázquez and Murillo (Londres, 1883), p. 264, No. 380.
- 99) AHN, Estado, L. 2.821, Godoy a María Luisa, 12 de agosto de 1804.
- 100) VER: las referencias a estas obras que se hacen supra en este mismo capítulo, bajo los títulos "Goya", "Carnicero" y "Esteve".
- 101) APR, Expediente Personal de José Bouton, Caja 139, No. 3, Bouton (1768-1822). Bouton nació en Cádiz, pero su padre, Guillermo Bouton, era francés. Fue llevado a Francia de niño, pero regresó a España en 1802. Pintó para la aristocracia de Madrid entre 1804 y 1808. Después del 2 de Mayo, se marchó a Francia y nunca más regresó a España.
- 102) Páez Ríos, op. cit., T. II, p. 415, No. 3806-16. De este mismo año, se conservan muchos otros retratos grabados de Godoy (Ver: Páez Ríos, T. II, pp. 414-416, Figs. 181 y 182) y se encargaron muchos cuadros para colgarlos en diversos lugares de toda España, en esa misma época (Ver: I. Rose, "La Celebrada Caída...", loc. cit., passim).
- 103) APR, Expediente Personal de Francisco Carrafa, Caja 205, No. 5.
- 104) J. Guillén, "Godoy Coleccionista", AEAA IX (1933), p. 253.
- 105) Ibid., p. 254.
- 106) De Bouton a Goya. Cinq Miniaturistes a la Cour de Madrid, Exposición, Musée Paul Dupuey (Toulouse, 1960), p. 43. La carta citada es del 3 de agosto de 1807.

- 107) APR, Expediente Personal de Cosme Acuña, Caja 7, No. 25. Este incidente ocurrió en noviembre de 1807.
- 108) Ibid., (VER: D. 91).
- 109) Ibid., documento del año 1821.
- 110) RABASF, Actas, Junta Particular del 1 de febrero de 1807. El cuadro de Llacer Valdermont se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Valencia, No. 660. Probablemente, en 1808 se salvó de la destrucción debido a que se hallaba en la colección de la Academia de San Carlos. (Carta del Sr. D. Ernesto Campos, Secretario del Museo de Bellas Artes de Valencia, del 10 de septiembre de 1979). El cuadro se menciona en Thieme-Becker. Ver: F.M. García Ortiz de Taranco, Catálogo Guía del Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos (Valencia, 1955), p. 204; y J.A. Gaya Nuño, Historia y Guía de los Museos de España (Madrid, 1968), p. 796.
- 111) AHN, Hacienda, L. 3.581, Registro de papeles de 1814 que incluye: "Expediente de Reclamación de D. Pablo Recio, Canónigo de la Santa Iglesia Catedral de Toledo sobre que se le abonen 57⁷/₈ 360 reales de los bienes de D. Manuel Godoy, importe de la cuenta que ha presentado de gastos causados en la restauración de las pinturas de éste; una pieza con 58 hojas". Este expediente no figura hoy entre los documentos conservados en relación con el secuestro de Godoy en el AHN Hacienda. Es lamentable, ya que la lista de los cuadros restaurados por Recio probablemente habría hecho aumentar nuestros conocimientos sobre la colección de Godoy.
- 112) V. de Sambricio, "El Museo Fernandino...", AEA Nos. 51, 53, 54 (1942), p. 326; y J. Ezquerro del Bayo, La Duquesa de Alba y Goya (Madrid, 1928), p. 270. Existe la posibilidad, aunque no esté documentada, de que Juan de Mata Gálvez hubiese trabajado ya para Godoy anteriormente, hacia 1801-1805, en la decoración del Palacio contiguo a Doña María de Aragón. En esa época, Godoy contrató a muchos otros artistas y decoradores para que trabajasen en la decoración del Palacio de Buenavista. El 4 de julio de 1808, a raíz de la caída del poder de Godoy, varios de ellos pedían que se les pagase por su trabajo. Entre los firmantes de una serie de documentos conservados en el AHN (Hacienda, L. 3580, No 3, año 1808) figuran Juan Harzenbusch, Eugenio Alonso, Julián Gallego y Domingo Dalli.
- 113) Tomás, op. cit., pp. 72 y 73.
- 114) Casiano Pellicer, en su "Romance Epico" de 1803 dedicado a Godoy titulado El Templo del Buen Gusto ó Breve Descripción de la Biblioteca del Excmo. Señor Príncipe de la Paz (Madrid, 1803), describe una visita que hizo al Palacio de Godoy y lo que allí vio. Si bien mucho de lo que dice puede rayar en la exageración, una parte puede tener base real. Veamos algunos

versos:

"... Regios salones discurriendo fuimos,
Donde la pompa del Oriente brilla
En mármoles y jaspes, sustentados
En altos cedros, en caóbas finas.

Alcé los ojos y en pincel divino
Prodigios mil de ardiente fantasía
Aquella inmensa bóveda adornaban,
Del claro Febo la mansión mas digna;

Del industrioso Japonés, del Chino
Labores varias, invenciones ricas;
Y en ancha tabla de diamantes y oro,
Al BELLO GUSTO, una inscripción decía..."

Es curioso notar que a la caída de Godoy en 1808, se escribían versos satirizando este tipo de poema adulatorio:

"... ora el Sultan por las doradas salas
Callado pasa con altivo imperio,
Ora propicio sus sagrados labios...
Algun Poeta que en venales versos
Osa decirle...
Que es Salomon en paz, Cortés en guerra,
Gentil qual Marte, qual Apolo bello,
Y qual el Dios del Amor donoso y vivo..." (J.

Mor de Fuentes, Godoy, Sátira, Madrid, 1808).

Sin duda no es simple coincidencia que en 1804 Godoy nombrara bibliotecario suyo a Pellicer. Lady Holland (E. Vassal), The Spanish Journal of... (Londres, 1910, p. 191), calificó a Pellicer en 1804 de "... a supple and servile adherent of the great, be they what or whom they may". A. Fernández de los Ríos, Gufa de Madrid... (Madrid, 1876), p. 275, señalaba que todos los "adornos interiores" del entonces "Ministerio de la Marina" databan del tiempo en que sirvió de residencia a Godoy y observaba que "Tanto el portal como en la escalera hay muchos ornatos de escultura de buen gusto; también reina en las pinturas al fresco, los mármoles, las columnas, y los objetos que se ven por las salas..."

G. Sand, Oeuvres autobiographiques, T. I, Histoire de ma Vie (París, 1970), pp. 566-567, dice que el palacio de Godoy era "... le plus riche et le plus confortable de Madrid...". La Sand visitó Madrid siendo niña, de mayo a julio de 1808.

L. Picard, La Révolution D'Aranjuez... (París, 1913), p. 288: "Les palais du prince de la Paix étaient meublés et ornés avec une somptuosité inconnue avant lui en Espagne..."

- 115) Este "Degoute", a veces escrito también "Dagaurt" por María Luisa y Godoy, probablemente fue Démosthène Dugourc (1749 - h. 1810), -que llegó a Madrid el 26 de abril de 1800, según su autobiografía ("Autobiographie de Dugourc

(1800). Document communiqué par M. Anatole de Montaignon", Nouvelles Archives de l'Art Français, Recueil de Documents Inédits, Ser. I, Vol. 5, (1877), pp. 367-371). En realidad, era más bien decorador interior y diseñador de muebles que arquitecto, pero al parecer Godoy le contrató para que realizase diversos tipos de trabajos. Dugourc era un artista de moda en esa época, que había estudiado el arte romano de las antigüedades y fue uno de los introductores del estilo pompeyano en España. Ya en 1790 había enviado diseños para "... la décoration intérieure du Palais d'Albe, ainsi que le dessin d'une salle du trône pour le Palais de Madrid". (Autobiographie..., p. 371). Trabajó en muchos objetos y en diversos proyectos para Carlos IV, tanto desde París como en los 9 años aproximadamente que vivió en España. Es muy comprensible que Godoy le encargase que trabajara en sus residencias. Ver: J.J. Junquera, La Decoración y el mobiliario de los Palacios de Carlos IV (Madrid, 1979), pp. 25-31, 38-39, 82-83, 136 para conocer un análisis reciente de las obras de Dugourc en España.

- 116) APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 96, Cartas de María Luisa a Godoy del 9, 10, 21 de mayo de 1804.
- 117) AHN, Estado, L. 2.836, Carta de Godoy a María Luisa, 27 de septiembre de 1800. Dugourc había estado en Madrid desde abril, 1800.
- 118) AHN, Estado, L. 2.821, Godoy a María Luisa, 11 de febrero de 1807.
- 119) AHN, Estado, L. 2.821, Godoy a María Luisa, cartas del 8, 11, 15 de abril de 1807. El Conde de Maule, N. de la Cruz y Bahamonde, Viaje de España... (Madrid, 1812), T. X, p. 565, señala que Aguado fue uno de los dos arquitectos contratados por Godoy para que trabajasen en su Palacio de Buenavista.
En una carta dirigida a la Reina y fechada el 15 de abril de 1807, Godoy comenta que desea "decoro, la economía y brevedad" en las obras del Palacio de Buenavista (AHN, Estado, L. 2821).
- 120) Godoy, Memorias, loc. cit., T. I, p. 218.
- 121) Ibid, p. 218.
- 122) Ibid, pp. 217-218.
- 123) APR, Carlos IV, Cámara, L. 4655.
Carlos IV era consciente de la importancia que tenía hacer que se produjesen grabados de las pinturas reunidas en las colecciones reales españolas y su distribución en el extranjero. Richard Cumberland, que pasó en España el período de 1780 a 1781, da fe de este hecho en sus Memoirs (Londres, 1806, p. 380). Cumberland afirma que Carlos III estaba dispuesto a dejar que artistas ingleses copiaran los cuadros de las Colecciones Reales: "... the King... authorized me

to say, that if the King my master thought fit to send over English artists to copy any of the pictures in his collection, either for engraving or otherwise, he would give them all possible facility and maintain them at free cost, whilst they were so employed..."

- 124) Gassier y Wilson, op. cit., pp. 86-88, Nos. 88-117, grabados, dibujos preparatorios y pruebas.
- 125) Ibid., pp. 48 y 50.
E.A. Sayre, op. cit., pp. 18-19.
- 126) Este aspecto del problema me fue señalado por el Profesor Don Xavier de Salas en un curso monográfico sobre los grabados de Goya en la Universidad Complutense de Madrid en 1976.
- 127) Gazeta de Madrid, 28 de julio de 1778, 9 grabados puestos en venta.
En la actualidad, la Calcografía Nacional, de Madrid, posee las trece planchas de cobre correspondientes a estos grabados, Nos. 181-193 del Catálogo de 1968.
E.A. Sayre, op. cit., p. 24, afirma que en 1796, la Calcografía poseía ya las cinco planchas de los Retratos Ecuestres Reales, y que en una fecha posterior no especificada obtuvo los ocho restantes.
C.B. Curtis, op. cit., p. 91, pensaba que las planchas de los grabados de Goya reproduciendo obras de Velázquez habían sido adquiridas por la Corona en 1803 (Ver nota 37 supra).
Es interesante señalar que Doménico Tiépolo fue propietario de siete de estos grabados. Fueron puestos a la venta junto con el resto de su colección en 1845 (Catalogue d'une collection d'Estampes Anciennes... provenant de la succession de Dominique Tiépolo... (París, 1845), pp. 11-12, Nos. 76, 79, 80 y 81. Agradezco al Profesor D. Xavier de Salas que me indicara la existencia de este catálogo.
- 128) A. Ponz, Viage..., loc. cit., T. VI, pp. 130-132. El volumen VI del Viage... de Ponz se publicó por vez primera en 1776. Los dos volúmenes dedicados a Madrid (el V y el VI) fueron anunciados en la Gazeta de Madrid el 7 de mayo de 1776, p. 168. Ver: Sayre, op. cit., p. 18.
- 129) Ponz, Ibid., T. VI, p. 131.
- 130) Distribución de los Premios concedidos por el Rey Nuestro Señor a los Discípulos de las Tres Nobles Artes. Hecha por la Real Academia de San Fernando en la Junta Publica de 20 de Agosto de 1793. (Madrid, 1793), p. 2.
Otro proyecto emprendido por la Calcografía Nacional durante el período fue una serie de "Retratos de Españoles Ilustres". Según Juan Carrete Parrondo, op. cit., p. 25, esta serie también fue "proyectada por la secretaría de Estado en 1788, bajo los auspicios de Floridablanca, y continuada por Aranda y Godoy".

- 131) I. Bosarte, Gabinete de Lectura Española No. II (Madrid, 1793), pp. 40-41 y 44.
- 132) APR, Carlos IV, Cámara, L. 4654; de una carta de Antonio Marqués al Duque de Frías, 24 de septiembre de 1793.
VER también: Antonio Gallego, Historia del Grabado en España (Madrid, 1979), pp. 274-275, 278-280.
- 133) APR, Expediente Personal de Josef Camaron, Caja 6699, No. 28.
- 134) Ibid.
- 135) Ibid. El 17 de abril de 1805, se concedió a Camaron permiso oficial para descolgar cuadros a fin de situarlos a la distancia más conveniente y con la luz más adecuada para poder copiarlos, empezando por los del Palacio Real de Madrid. En 1814, Camaron fue declarado inocente por Fernando VII y se le pagaron los emolumentos atrasados que se le debían correspondientes a los años de la guerra. Al producirse su fallecimiento, en enero de 1819, Camaron estaba trabajando en un dibujo de La Sagrada Forma de Claudio Coello en el Escorial. Esto parecería indicar que el proyecto se reanudó después de 1814.
- 136) J.F. Bourgoing, op. cit., T. I, p. 276.
- 137) J.B.P. Le Brun, Recueil de Gravures au Trait, a l'eau forte, et ombrées, D'apres un choix de tableaux de Toutes les Ecoles, Recueillis dans un Voyage fait en Espagne... 1807 et 1808, 2 tomos (Paris, 1809), T. II, p. 22.
Citado también por: I.H. Lipschutz, Spanish Painting and the French Romantics (Cambridge, Mass., 1972), pp. 25-26.
- 138) Godoy, Memorias, loc. cit., T. I, pp. 216-217.
- 139) VER: Cap. III y IV.
- 140) VER: Cap. IV y supra en este capítulo.
- 141) VER: Cap. IV y supra en este capítulo.
- 142) VER: Cap. IV y supra en este capítulo.
- 143) Moratín, Diarios, loc. cit., p. 302.
- 144) VER: supra en este capítulo.
- 145) VER: Cap. II.
- 146) Godoy, Memorias, loc. cit., T. I, p. 216.
- 147) APR, Expediente Personal de Josef Merlo, Caja 677, No. 22, y Contralor, Reales Ordenes, T. 94, f. 104-V-105, y T. 91, f. 89 V.
En varias reales ordenes de 1789, 1796 y 1805, se nombró a Merlo Ayuda de Cámara, Jefe honorario del R^o oficio de la Furriera con honores de Aposentador de la R. Casa, Aposentador de Palacio de Carlos IV (21 de julio de 1805). En julio de 1802, al producirse el fallecimiento de la Duquesa de Alba, fue Merlo el encargado de obtener las joyas

de la Duquesa para la Reina, según J. Ezquerro del Bayo, La Duquesa de Alba y Goya (Madrid, 1928) p. 241. Está claro que Merlo era confidente de los Monarcas y de Godoy.

- 148) APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 95, carta de Godoy a María Luisa, 6 de junio de 1803, y AHN, Estado, L. 2.821, Godoy a María Luisa, 5 de Marzo de 1805: "He visto á Merlo y paseado con él todas las obras y la casa..."
- 149) APR, Expediente Personal de Josef Merlo, Caja 677, No. 22.
Otro confidente de los Monarcas, que participó frecuentemente en la adquisición de diversas obras de arte para ellos, fue Felipe Martínez de Viergol, quien también pudo realizar los mismos menesteres para Godoy, aunque hasta ahora no se han descubierto documentos que demuestren la existencia de esta relación. Ver: Cap. III, nota 64.
- 150) VER: nota 111 supra.
- 151) Guillén, op. cit., p. 251.
- 152) Ibid., p. 254.
- 153) Ibid., p. 254.
- 154) Ibid., p. 251.
- 155) APR, Expediente Personal de Manuel Napoli, Caja 733, No. 28, documento de 1 de julio de 1814, firmado por Napoli.
- 156) P. de Madrazo, Viaje artístico... (Barcelona, 1884), p. 278.
- 157) Escribí al Archivo de la Catedral de Toledo el 24 de abril de 1980, en un intento de obtener información adicional sobre Recio y Tello, y sus actividades relacionadas con el arte, pero no obtuve respuesta.
- 158) Guillén, op. cit., p. 254.
- 159) VER: Cap. VI.
- 160) Ver el Capítulo VII, donde se analizan las actividades de Quilliet en España desde marzo de 1808 hasta junio de 1813. La biografía de Quilliet y la historia completa de sus actividades relacionadas con el arte en España están todavía por revelar plenamente, a pesar de las diversas publicaciones dedicadas al tema a lo largo de los años. Hasta ahora, los estudios más importantes han sido los del Marqués del Saltillo (Frédéric Quilliet, Comisario de Bellas Artes del Gobierno Intruso) (Madrid, 1933), y de Gabriel Rouches ("Les Premières Publications Françaises sur la Peinture Espagnole"), Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français (1930), pp. 35-48; "Supplément d'Information sur Frédéric Quilliet", Bulletin de la Société..., (1931), pp. 90-94), en los que se estudian materiales publicados y documentales relativos a Quilliet. Las referencias publica-

das sobre Quilliet se remontan de hecho a 1811, año en que Antonio Capmany se refirió a él calificándole de "... poeta, místico, pintor, anticuario, orador, actor trágico, comerciante, en fin politécnico e indubitavelmente espion y explorador antes de la llegada de los franceses, sus paisanos, en Madrid... pícaro hipócrita..." (Manifiesto de D. Antonio de Capmany en respuesta a la contextualización de D. Manuel Josef Quintana (Cádiz, 1811), p. 22, citado por Saltillo, *op. cit.*, p. 10).

En 1814, el Major-General Lord Blaney publicó un relato poco elogioso de sus encuentros con Quilliet en Madrid en 1810:

"While at dinner one day with Colonel Vial, I was waited on by a Monsieur Guillet (sic) who, with a profusion of compliments, informed me that he had prepared apartments for me in his house... On enquiring into the character of this person, I found it was not one of the best; but being aware that the French... abuse each other without cause, I paid little attention to the report... and though I strongly suspected that he was intended to be placed as a spy over me, I prepared to take up my quarters in his house; besides, I learnt that he was a connoisseur of paintings, and received a salary from King Joseph to collect the most valuable pictures... Having shifted my quarters to the house of Mr. Guillet, I accepted his invitation to dinner; but... so annoying was the super-attention of my host and hostess, that... I removed my things secretly back to the Retiro, preferring even a prison to the abominable tiresomeness of the civility with which these people overwhelmed me... I was tormented to death by their insipid company..." (Major General Lord Blaney, Narrative of a Forced Journey Through Spain and France, as a Prisoner of War in the Years 1810 to 1814, 2 tomos (Londres, 1814), T. I, pp. 269-270; 278).

Una impresión fundamental de primera mano sobre Quilliet que se cita frecuentemente es la dada por Antonio Alcalá-Galiano en su Memorias, publicadas por vez primera por su hijo en 1886. Alcalá-Galiano califica a Quilliet de "... una persona singular... comerciante que trataba en varios objetos de lujo de diversa especie, hombre vivo y osado... de instrucción varia, pero superficial, que hacía versos, si no buenos, tampoco del todo malos, y que tenía muchas relaciones... cuya inteligencia en varias cosas era sin duda más que mediana, y en pintura alguna... Infundióme afición a la pintura, enseñándome con observación a conocer un poco el mérito de los cuadros y los estilos de las diferentes escuelas y aun de los varios pintores..." Alcalá-Galiano acompañó a Quilliet en su primera visita a la Catedral de Sevilla en octubre de 1806: "Hubimos de tocar en Sevilla... para que él viese la catedral, que admiró mucho, y las pinturas de los varios maestros de las escuelas sevillanas, de que no quedó menos prendado. Para mí no eran nuevos aquellos objetos y le serví en cierto modo de cicerone". (A. Alcalá-Galiano, Memorias, BAE, T. 83

(Madrid, 1955), pp. 308-309).

El propio Quilliet cuenta que acompañó a J.B.P. Le Brun en su viaje por España en busca de cuadros para su colección en 1807, sirviéndole de intérprete, guía, asesor artístico y agente (F. Quilliet, Dictionnaire des Peintres Espagnols (París, 1816), pp. 19, 179, 227, 230 y 374. Por otra parte, este libro se basa casi por completo en el Diccionario... publicado por J.A. Ceán Bermúdez en 1800). Según las afirmaciones de Quilliet, Le Brun era bastante ignorante en lo relativo a pintura española, y frecuentemente el primero hubo de convencer a su amigo de que determinadas obras eran de la escuela española y no flamenca o italiana. Es muy posible que Quilliet viese la colección de Godoy por vez primera en compañía de Le Brun, en el otoño de 1807. Esta visita inicial pudo inducir a Quilliet a ofrecerse a Godoy para hacer un inventario de su colección.

El propio Quilliet tenía algo de coleccionista, pero perdió todos los cuadros y manuscritos que había acumulado durante los años que pasó en España en la Batalla de Vitoria, el 21 de junio de 1813 (Rouches, op. cit., 1930, p. 45). No obstante Quilliet siguió coleccionando en Francia, y probablemente más tarde también en Italia. En su Dictionnaire de 1816, cuenta que cuando la colección de Le Brun se subastó en París, él adquirió cuadros de la misma que había ayudado originalmente a adquirir en España, entre ellos varios cuadros de niños por Villavicencio (p. 230), una obra de Guevara procedente de la iglesia de San Alberto, en Sevilla, (p. 227), y un retrato del Canónigo D. Gabriel por Fray Leonardo (p. 179). Quilliet publicó por lo menos tres estudios relacionados con la historia del arte en España: su Dictionnaire (1816); un folleto publicado en 1822 con el título A Canova, les vingts premiers sculpteurs espagnols (Roma, 1822; citado por Rouches, op. cit., 1931, p. 94), y Les Arts Italiens en Espagne ou Histoire des Artistes Italiens qui contribuerent a embellir les Castilles (Roma, 1825). En estas publicaciones, Quilliet nunca menciona la colección de Godoy, a quién escribió elogiosas cartas y poemas en 1808 (Ds. 1, 97, 98 y 99). Evidentemente, Quilliet quería que no se le relacionase con el antiguo favorito entonces exiliado, el cual vivía en Roma en la época en que Quilliet lanzó sus publicaciones (Ver: Introducción al Suplemento al Cat. Act. II).

En Les Arts Italiens... (p. 18), Quilliet describe incluso un cuadro que había inventariado en la colección de Godoy en 1808, la obra de Tiziano titulada San Pedro, Alejandro VI y Jacopo Pesaro (CA. 639), señalando que estaba colgado en la iglesia de San Pascual (la información de Quilliet al respecto estaba atrasada, dado que la obra se hallaba en el Museo de Bellas Artes de Amberes desde 1823). Así pues, Quilliet, que conocía bien la antigua colección de Godoy y era en parte responsable de su saqueo durante

los alos de la guerra (Ver el Cap. VII), se abstuvo prudentemente de referirse a élla en sus publicaciones posteriores.

Otro inventario importante preparado por Quilliet en 1808 pero que no es bien conocido ni ha sido publicado, es el relativo a los cuadros existentes en el Palacio Real de Madrid, destinado a ser usado por José Bonaparte (Description des Tableaux du Palais de S.M.C....., manuscrito, BPR). En 1809, Quilliet escribió un Precis sur l'Espagne de 10 páginas destinado también a José Bonaparte, en el que se ofrecía un esbozo de la historia de la pintura en España, que tampoco se publicó nunca (APR, Gobierno Intruso, L. 4749).

Quilliet residió en España 16 años (1797-1813). Se vio obligado a abandonar el país en 1813, con la retirada de José Bonaparte. Vivió en París algunos años, pero en 1822 a lo más tardar se hallaba en Roma (Rouches, op. cit., 1931, p. 94). Entre 1831 y 1833 fue vicecónsul honorario de Francia en Ancona (Italia), y en 1836 era profesor de idiomas en Roma (Rouches, op. cit., 1930, pp. 46-48). Todavía no se sabe con exactitud la fecha y el lugar del fallecimiento de Quilliet. Futuras investigaciones en archivos franceses e italianos podrían ser fructíferas; sería muy importante encontrar los documentos personales de Quilliet.

Después de las publicaciones de Saltillo, Rouches y P. Berroquí ("Apuntes para la historia del Museo del Prado", BSEE T. 38 (1930), pp. 261-263) a comienzos de los años treinta relativas a Quilliet, las referencias posteriores a éste se han basado fundamentalmente en estas primeras obras, y no se ha añadido prácticamente nada nuevo. La mayoría de los comentarios consideraron a Quilliet un personaje sin escrúpulos que sin duda sabía mucho sobre la pintura española. Por ejemplo, en 1960, P. Guinard (Zurbarán et les Peintres Espagnols de la Vie Monastique, (París, 1960), pp. 3 y 11), se refiere a él calificándole de "un personnage assez mystérieux. Aventurier, opportuniste, servile, sans dignité et sans moralité...". En 1963, se le caracterizó nuevamente como "... intrigant, plat et vénal, mais bien renseigné sur la peinture espagnole..." (Tresors de la Peinture Espagnole. Eglises et Musées de France. Palais du Louvre. Musée des Arts Décoratifs. (Janvier-Abril, 1963), p. 18).

En 1968, X. de Salas dijo refiriéndose a Quilliet: "De este turbio personaje se sabe relativamente poco... tuvo ciertas actividades en nuestro país antes de la guerra... siendo uno de los depredadores de nuestro tesoro artístico... Quilliet, fuera lo que fuese de persona, fue hombre de gusto..." (X. de Salas, "Precisiones sobre pinturas de Goya...", AEA XLI: 161 (enero-marzo, 1968), pp. 15 y 16).

En 1972, I.H. Lipschutz calificó a Quilliet de "... connoi-

seur of art... a dealer in objets de luxe, a man of letters and an artist himself, and conveniently devoid of scruples... He was a man of influence who often enabled his friend to visit quarters usually closed to the ordinary traveler... Much of Quilliet's life and activities are still shrouded in conjecture... the cagey and knowledgeable Quilliet..." (I.H. Lipschutz, Spanish Painting and the French Romantics, Cambridge, Mass., pp. 24; 365 y 366).

Quilliet fue poeta, pero no pintor. Alcalá-Galiano (op. cit., p. 308), señala específicamente que Quilliet "no supiese dibujar ni un ojo". En 1976, F. Haskell, Rediscoveries in Art... (Ithaca, N.Y., 1976), p. 22).

El tema del personaje Quilliet sigue siendo fascinante. Es posible que, con tiempo y paciencia, se descubran en España referencias documentales relativas a él (Cádiz y Madrid), así como en Italia (Roma y Ancona) y en Francia (París). Si juzgamos por el Inventario de 1808 que preparó sobre la colección de Godoy (D. I), Quilliet parece haber sabido más sobre pintura italiana que sobre pintura española en esa época, lo que podría ser indicio de que con anterioridad había vivido en Italia. Y ciertamente no cabe duda alguna de que sabía más sobre la escuela italiana y la escuela española de pintura que sobre las escuelas flamenca, holandesa y alemana. También mostró preferencia por la pintura del siglo XVII frente a la del siglo XVIII. No cabe duda alguna que la vida, la educación, los gustos, los viajes y las actividades artísticas de Quilliet merecen ser objeto de investigaciones adicionales.

CAPITULO VI

ANALISIS DEL CONTENIDO DE LA COLECCION DE GODOY

"... tienes idea y gusto... tienes el mejor
gusto y primor p.^a todo..."¹

CAPITULO VI

ANALISIS DEL CONTENIDO DE LA COLECCION DE GODOY

El examen detallado del contenido de la colección de Godoy revela que, en realidad, "taste, fashion and availability"² en España fueron factores más importantes en la formación de la colección que las preferencias personales de Godoy. Al analizar la colección de Godoy desde los puntos de vista de la escuela, el tema, el artista, el estilo y el siglo, obtenemos información fundamentalmente sobre los artistas y obras tradicionalmente más apreciados por los coleccionistas españoles y que se podían obtener más fácilmente en la época, y sólo de forma secundaria conocemos el gusto personal de Godoy. Por ejemplo, vemos que la predilección de Godoy por ciertos artistas y su actitud respecto de las copias de obras famosas no sólo reflejan las ideas del Monarca, sino también las de otros coleccionistas y entendidos contemporáneos. La perceptible irregularidad de la calidad de los cuadros de la colección de Godoy y el gusto claramente ecléctico pueden haber sido resultado de los numerosos obsequios ofrecidos a Godoy, de su ignorancia inicial sobre la pintura y del hecho de que no se desprendió de obras con el tiempo. En general, parece que la colección de Godoy refleja la situación del arte y el mercado españoles de su época.

I. ANALISIS DE LA COLECCION DE GODOY POR ESCUELAS, TEMAS, AUTORES, ESTILO Y SIGLOS

Godoy poseía cuadros de autores de al menos once escuelas nacionales: alemana, austríaca, inglesa, española, flamenca, francesa, holandesa, italiana, portuguesa, rusa y suiza. A pesar de la variedad de escuelas, la mayoría de las obras eran de autores españoles: al menos 375 cuadros, aproximadamente el 38% de la colección, eran obras de la escuela española.³ A continuación figura la escuela italiana, representada por unos 194 cuadros, es decir, algo más de la mitad del número de obras de la escuela española. Después figura la escuela flamenca, con unas 170 obras, y luego la francesa, con unas 75. La escuela holandesa está representada por 45 obras, la alemana por 20, las escuelas rusa y suiza por 4 obras cada una, la escuela austríaca por 3, y las escuelas británica y portuguesa sólo por una obra cada una. De un total general de unos 1022 cuadros, hay 137 anónimos que no pertenecen a ninguna escuela conocida. Las obras de las escuelas española e italiana, en conjunto, son 569, más del 50% de toda la colección, y las de las escuelas española, italiana y flamenca sumadas son 739, prácticamente el 75% de toda la colección, cifras que reflejan las escuelas dominantes representadas en las colecciones reales españolas y en otras colecciones tradicionales españolas del siglo XVIII.⁴ En términos relativos, Godoy poseía un gran número de obras de la escuela francesa para la España de su época, pero eran más numerosas las obras españolas, italianas y flamencas, que monopolizaban claramente la colección.

El análisis del tema de los cuadros de la colección de Godoy es también revelador. Godoy poseía muchas obras religiosas, unas 375, de las que 47 recogen temas del Antiguo Testamento y 328 escenas de santos y del Nuevo Testamento. Así pues, prácticamente la tercera parte de la colección eran obras religiosas, rasgo tradicionalmente típico de las colecciones españolas.⁵ En total había 179 paisajes, cifra que incluye 83 paisajes "puros", 23 marinas, 24 escenas de batallas, 20 temas de caza, 18 paisajes urbanos y 11 cuadros de animales. El siguiente grupo en número es el de los retratos, con unos 121 cuadros, seguido de 104 escenas de género. Hay 72 temas mitológicos, cifra considerablemente alta para una colección española, y el mismo número de bodegones, integrado por 29 cuadros de animales de caza, 22 de frutas y 21 de flores. Hay 52 obras alegóricas y 29 cuadros históricos, así como un gran árbol genealógico de Godoy. Aunque en los temas predominan claramente las obras religiosas, paisajísticas y los retratos, hay también un número considerable de cuadros mitológicos, alegóricos y de tema histórico, lo que añade diversidad e interés a la colección.

La mayoría de los artistas representados en la colección de Godoy lo estaban por entre una y cinco obras. Tal era el caso, por ejemplo, de Albani (3), Antolínez (2), Arellano (4), Bellini (1), Brueghel (3), Correggio (1), Cranach (2), Durero (2), Fragonard (2), Fyt (3), Jordaens (4), Juanes (4), Lint (2), Maella (3), Morales (3), Orrente (3), Pereda (1), S. del Piombo (2), Rembrandt

**ARTISTAS
CONCRETOS**

(2), Reni (3), Ribalta (1), Roelas (3), Schidone (3), Seghers (3), Snayers (3), Solimena (4), Tiépolo (3), Veronese (2), M. de Vos (1) y Wouwermans (3). Sólo veinticuatro artistas estaban representados por entre cinco y nueve obras: Bassano (8), Battoni (7), Bertier (6), Cano (9), Van Dyck (9), Espinos (5), Espinosa (5), Eusebi (6), Francken II (7), Guercino (6), Honthrst (5), Kessel (5), López Enguídanos (6), van der Meer (5), Mengs (8), Moreno (6), Ostade (5), Paret (9), Rafael (6), S. Rosa (5), M. Sánchez (8), Snyders (7), Velázquez (9) y P. de Vos (8).

Un número mucho menor de artistas, sólo diez, estaban representados por 10 o más cuadros atribuidos a ellos. Ribera encabezaba este grupo, con la cifra desproporcionadamente grande de 45 cuadros, seguido de Murillo con 35 y Goya con 26. El hecho de que los tres artistas más ampliamente representados en la colección de Godoy fueran españoles refleja la característica más general de la colección de qué aproximadamente el 38% de las obras eran de la escuela española. A Goya le siguen Teniers con 24 obras, Giordano y Rubens con 16 cada uno,⁶ Zurbarán con 12, Tiziano y Brill con 11 cada uno,⁷ y Vernet con 10. Estos diez pintores constituyen la excepción en la colección de Godoy; en general, cada artista está representado por un número mínimo de obras.⁸

Godoy poseyó cuadros que abarcaban por lo menos del SIGLO Y glo XIV al siglo XIX, entre los que se pueden ESTILO identificar y fechar con certidumbre razonable (unos 703 cuadros del total de 1.022). Más de la mitad de

tales cuadros, 415 en total, datan del siglo XVII, mientras 174 fueron realizados en el siglo XVIII, 72 en el siglo XVI, 40 en el siglo XIX y sólo uno respectivamente en los siglos XIV y XV. Así pues, la parte mayor de la colección de Godoy la integraron obras barrocas del siglo XVII, seguidas de cuadros de estilo rococó y neoclásico del siglo XVIII.

En suma, la colección de Godoy se inclinaba decididamente por los cuadros de la escuela española y por las obras religiosas de estilo barroco del siglo XVII, lo que reflejaba de manera patente el tipo de cuadros que resultaban obtenibles en la España de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX. Aunque en el mercado español había disponibles también obras de las escuelas italiana y flamenca en cantidades importantes, sin duda su número era sobrepasado con mucho por las obras de pintores españoles. El hecho de que un porcentaje grande de los cuadros propiedad de Godoy fuesen de tema religioso se comprende habida cuenta de la cultura tradicional católica y de la devoción de los españoles, así como por las enormes cantidades de obras pintadas inicialmente para instituciones eclesiásticas y que estaban a la venta a fines del siglo XVIII. El hecho de que un número tan crecido de las pinturas fuesen obras barrocas del siglo XVII resulta igualmente lógico, habida cuenta de que el siglo XVII fue el momento de mayor esplendor de la pintura y del coleccionismo en España. En consecuencia, la colección de Godoy en su conjunto, con muy pocas excepciones, refleja los gustos y preferencias españolas en los siglos XVII y XVIII, así como la oferta existente en el mercado de pinturas español a fines

del siglo XVIII y comienzos del XIX.

II. ARTISTAS ADMIRADOS Y PREFERIDOS EN EL SIGLO XVIII CUYAS
OBRAS FIGURARON EN LA COLECCION DE GODOY

Si se estudia la nómina de los artistas más admirados dentro y fuera de España durante el siglo XVIII, las elecciones y preferencias de Godoy resultan aún más claras y lógicas. Numerosos autores de la época dan fe de la predilección que se sentía entonces por Ribera, Murillo, Rafael, Giordano, Van Dyck, Tiziano, Teniers, Albani, Rubens y Mengs, todos ellos bien representados en la colección de Godoy. Otros favoritos de la época, tales como Correggio, Procaccini, Schidone, G. Reni, Battóni, Recco, Bassano, Veronés, Durero, Maratta, Boucher, Vernet, C. Coello, Tintoretto y Orrente figuraban también en su colección, aunque en cantidades más reducidas. Entre los artistas españoles de la época admirados por los viajeros extranjeros -Maela, Ramos, Goya, Acuña y Esteve⁹ todos, a excepción de Acuña, estaban representados en la colección de Godoy.

Godoy y sus asesores en cuestiones de arte dispusieron de numerosos tratados sobre arte escritos en los siglos XVII y XVIII en Inglaterra, Francia y España que pudieron consultar de estimarlo preciso. No hay manera de saber con exactitud cuáles fueron leídos por Godoy de los escritos siguientes sobre arte, artistas y gusto artístico, pero lo cierto es que su colección refleja muchas de las preferencias indicadas en estos escritos. En general, la colección de Godoy refleja en particular las tendencias españolas en materia de arte propias del siglo XVIII,

aunque también refleja en grado más limitado las tendencias francesas e inglesas de dicho siglo. Si se estudia cronológicamente la historia de estas preferencias partiendo del siglo XVII y avanzando hasta el XIX, surgen reiteradamente los nombres de determinados artistas, lo que refleja una preferencia constante de pintores como Rafael, Tiziano y Velázquez, a la vez que las preferencias por artistas como Correggio y Giordano fluctúan más.

Empezando con la obra de Vicente Carducho, Diálogo de la Pintura (Madrid, 1633), entre los artistas CARDUCHO internacionales cuyas obras se encontraban en Madrid, los más elogiados incluían a Rafael, Tiziano, Tintoretto, Veronés, Rubens, Velázquez, Ribera, Palma, Bassano, Domeniquino, V. Carducho y E. Caxés,¹⁰ todos ellos, con la excepción única de Caxés, representados más tarde en la colección de Godoy.

La obra de Jusepe Martínez publicada en el siglo XVII con el título de Discursos... refleja también MARTINEZ los gustos españoles de la época, y en cierto grado el contenido de las colecciones de pintura españolas del siglo XVII. Entre los artistas que se menciona y se elogia en la obra de Martínez figuran Bellini, Mantegna, Perugino, Miguel Angel, Rafael, Julio Romano, Rosso Fiorentino, Tiziano, Giorgione, Veronés, Zuccaro, Carducho, Caxés, Leonardo da Vinci, Velázquez, Cano, Mazo, Maino, Caravaggio, Julio Romano, J. de Juanes, Ribalta, Orrente, Espinosa, el Greco, Tristán, Herrera y Roelas.¹¹ La mayor parte de estos artistas estuvieron

representados en la colección de Godoy ya fuese mediante originales, obras procedentes de su escuela respectiva, o copias.

A comienzos del siglo XVIII, Palomino publicó su Museo

PALOMINO

Pictórico..., en el que se reflejaban toda-

vía en gran parte los gustos artísticos españoles del siglo XVII. Palomino nos brinda una panorámica excelente de los artistas más admirados a comienzos del siglo mismo en que Godoy iba a comenzar sus actividades de coleccionista, si bien que en el último decenio de tal siglo. Es muy probable que Godoy y/o sus asesores leyese este estudio. Tal vez no sea mera casualidad que cuatro de los artistas españoles del siglo XVI más elogiados por Palomino (Gaspar Becerra, Pedro Campaña, Luis de Morales y Juan de Juanes)¹² estuviesen representados en la colección de Godoy, que por lo demás no era muy rica en obras del siglo XVI (CA 36, 86, 299, 302, 365 y 367). Palomino era gran admirador de "El Gran Ticiano Vecelio... principe del colorido...",¹³ y señalaba que Carlos V, Felipe II y Felipe III habían estimado mucho sus cuadros. Entre los pintores del siglo XVII elogiados por Palomino se encontraban Ribalta, Carducho, Rubens, Orrente, Pacheco, Ribera, Zurbarán, Arellano, Antolínez, Cano, Murillo, Pereda, M. de Torres y C. Coello,¹⁴ todos ellos bien representados en la colección de Godoy. Palomino sentía una afición especial por la obra de "El Insigne Lucas Jordan... padre de la historia con el pincel... dudo que en la universalidad del historiador con armoniosa composición, bien organizada de claro oscuro y contraposición de luces, le haya excedido, si es que le ha igualado alguno".¹⁵ Co-

no se señaló más arriba, Godoy poseía aproximadamente 16 cuadros de Giordano, y probablemente otras 15 copias pequeñas ejecutadas por Josef del Castillo basadas en los frescos de Giordano existentes en el Casón del Buen Retiro (CA 211 a 225). El estudio de Palomino pudo servir también de guía a Godoy y sus consejeros en el intento del primero de acumular obras de arte de primera calidad; por ejemplo, el cuadro de Vicente Carducho Predicación de San Juan Bautista (CA 99), elogiado por Palomino,¹⁶ lo obtuvo Godoy de la iglesia de San Francisco el Grande, de Madrid,

Los escritos de Mengs, publicados por Azara (Madrid, 1780), fueron leídos por todos los españoles de la época interesados en las artes. Los favoritos perpetuos de Mengs -Rafael, Correggio¹⁷ y Tiziano- son evidentemente elogiados de manera constante en estos ensayos, pero Mengs encontraba también aceptables algunos otros pintores, entre ellos Durero, G. Reni, Albani, Guercino, Maratta, Veronés, Rubens y Van Dyck,¹⁸ todos ellos representados en la colección de Godoy. El pintor individual más despreciado por Mengs, al que calificaba de "ruina de la pintura",¹⁹ Lucas Giordano, estaba sin embargo bien representado en la colección de Godoy. Lo cual no empece que Godoy poseyera cuadros de la mayor parte de los artistas elogiados por Mengs. Esto implica que Godoy o sus asesores leyeron a Mengs, y que las opiniones de éste pudieron condicionar las elecciones de Godoy en materia de cuadros.

La obra publicada en 1787 por Richard Cumberland con el título Anecdotes of Eminent Painters in Spain proporciona una buena dosis de información relativa a las obras que resultaban más visibles y eran más apre-

ciadas en la España del siglo XVIII.

Cumberland elogia obras de Murillo, Ribera, Velázquez, Guercino, C. Coello, Van Dyck, Bassano, Rafael, Correggio, Veronés, Tintoretto, P. de Cortona y G. Reni.²⁰ La actitud de Cumberland hacia Giordano no es tan negativa como la de Mengs, pero tampoco se muestra especialmente aficionado a sus cuadros, si bien señala que sus "works in Spain are both numerous and considerable...".²¹ Las observaciones que Cumberland hace sobre Mengs revelan un cierto sarcasmo y al parecer no estaba convencido en absoluto del supuesto genio de este maestro: "Many people of great reputed judgment have regarded Mengs as the one bright luminary of modern times; in Spain a man would pay his court very ill who did not applaud him, and some of his enthusiastic admirers join his editor Azara in comparing him to Rafael and Correggio".²² Las observaciones de Cumberland demuestran que todo coleccionista serio de fines del siglo XVIII en España, tendría que incluir en su colección obras de Mengs, o copias de las mismas cuando menos, como hizo Godoy.

Estevan Arteaga era una de esas "people of reputed judgment"

a las que alude Cumberland y que alababa sin el menor reparo las obras de Mengs comparándolas favorablemente con las de Rafael. En su obra de 1789 Investigaciones Filosóficas..., Arteaga considera el fresco de Mengs titulado Apoteosis de Trajano, y su cuadro de caballete, Deposición de la Cruz, ambos en el Palacio Real de Madrid, como ejemplos supremos de la pintura moderna.²³ Igualmente, en su calidad de seguidor convencido de Mengs, Arteaga elogia de manera entusiasta a Rafael, Correggio y Tiziano.²⁴ La posición de Arteaga re-

presenta el punto de vista académico a fines del siglo XVIII en Madrid, tal y como lo estableciera Mengs y fuese seguido por otros entendidos y expertos en cuestiones de arte, incluido Antonio Ponz, otro fiel devoto de Mengs.

Como se señaló anteriormente, la obra de Ponz Viaje de España probablemente se utilizó como "guía del coleccionista" por parte de Godoy y de sus consejeros con miras a localizar el paradero de obras importantes.²⁵ Es probable que las opiniones y preferencias tomadas de Ponz fuesen aplicadas por Godoy y sus asesores y ayudantes a la hora de decidir qué cuadros eran más deseables para incluirlos en su colección.

Entre los pintores admirados por el francés J.M. Fleuriot de Langle en su obra Voyage en Espagne figuraban Albani, Correggio, Boucher, Giordano, Ribera y Mengs, lo que demuestra que una persona que no se dejase cegar por las normas académicas podía valorar simultáneamente a Giordano y a Mengs,²⁶ como ocurrió posiblemente en el caso de Godoy (que poseía cuadros pintados por todos los artistas mencionados por Langle).

La obra de D. Diderot titulada Essais sur la Peinture (1796) se importó y fue leída en Madrid. Al contrario que Mengs y la mayoría de los españoles de su época, Diderot admiraba las obras de Fragonard, D. Teniers el Joven y Rembrandt. Diderot se refiere a la "magia" de Teniers, y a la "idea sublime" de Rembrandt;²⁷ puede ser sintomático al respecto que Godoy poseyese cuadros de estos

tres artistas. Si bien es cierto que en España había numerosos cuadros de Teniers, en cambio era muy escaso el número de obras de Fragonard y de Rembrandt que se podían encontrar en el país. Esto sugiere la posibilidad de que Godoy y sus consejeros se basasen en la publicación de Diderot y que, en fecha posterior, se realizasen conscientemente adquisiciones (y tal vez incluso importaciones) de obras de estos artistas o atribuidas a ellos.

En 1806, Cean Bermúdez demostraba preferencia por la pintura barroca del siglo XVII, en particular por las obras de Murillo, Velázquez, Ribera y Van Dyck,²⁸ pero también admiraba las obras de Tiziano.²⁹ Cean prefirió de manera sistemática los cuadros barrocos a la escuela teorícista neoclásica de Mengs, y en 1819 acusó indirectamente a Mengs de no ser más que un buen dibujante y poco más.³⁰ Aunque Cean coincidía con Mengs en su desagrado por los cuadros de Giordano, llegó a la conclusión de que Mengs y Giordano, cada uno a su manera, habían resultado igualmente perniciosos para el arte de la pintura en España.³¹ Al contrario que Langle, que aceptaba a Mengs y a Giordano, Cean se mostraba disgustado por ambos, evidentemente los dos pintores más controvertidos cuyas obras se encontraban en cantidades apreciables en la España de los siglos XVIII y XIX. El gusto que Cean sentía por las obras barrocas, y en particular por la escuela sevillana de pintura del siglo XVII, se refleja en la colección de Godoy. Es concebible que Cean aconsejara a Godoy en cuestiones de arte, especialmente si recordamos que el primero visitó la colección de Godoy en fecha tan temprana como noviembre de 1800,³² cuando la colección se ha-

llaba aún esencialmente en proceso de formación.

El experto en cuestiones de estética Richard Payne Knight,
PAYNE que publicaba sus obras en Inglaterra en esa
KNIGHT época, mostraba su preferencia por los mismos
 artistas que eran más apreciados en España y Francia en esos
 momentos. Según Payne Knight, los pintores más destacados de to-
 dos los tiempos eran Rafael, Tiziano, Rubens, Van Dyck, Corre-
 ggio, Rembrandt y Claude Lorrain, seguidos de Annibale Carra-
 cci a un nivel un poco inferior.³³ Es posible que Godoy y sus
 consejeros nunca leyesen el libro de Knight, pero resulta in-
 teresante observar esta coincidencia paneuropea en cuestión de
 opiniones artísticas a los niveles académicos, debida en gran
 parte a la publicación y distribución de ensayos escritos por
 Mengs y Diderot, entre otros.

J.B.P. Le Brun, que viajó por España e Italia en 1807-
LE BRUN 1808, coleccionó en ambos países cuadros que
 luego llevó de vuelta a Francia. En sendas pu-
 blicaciones fechadas en 1809 y 1810, Le Brun expuso y razonó
 sus adquisiciones y preferencias, suministrando así una idea
 excelente de los artistas que eran tenidos en mayor estima du-
 rante el primer decenio del siglo XIX. Le Brun admiraba con en-
 tusiasmo a Correggio: "... il parvint à un degré de perfection
 inimitable... Il fut un peintre de premier ordre... personne
 n'all'a surpassé".³⁴ Le Brun sentía también una afición espe-
 cial por las obras de Procaccini, Annibale Carracci, Schidone,
 Reni, Albani, Domenichino, S. Rosa, Ribera, Murillo, Van Dyck,
 Lorrain, Teniers, Mengs y Giordano (con algunas reservas, en el

caso de este último).³⁵

Le Brun consiguió adquirir algunas obras de las escuelas española e italiana en Madrid y obtuvo el permiso correspondiente para exportarlas, no obstante lo cual hubo de hacer frente a muchas dificultades.³⁶ Por consiguiente, la mayor parte de los cuadros de su colección fueron adquiridos en Italia. En todo caso, es significativo que muchas de las obras adquiridas por Le Brun en Italia y en España durante este período fuesen cuadros de artistas representados también en la colección de Godoy. Entre los pintores cuyas obras figuraban en ambas colecciones se encuentran: Garofalo, Bellini, Tiziano, S. del Piombo, Bassano, Tintoretto, Veronés, J. Palma, J.B. y D. Tiepolo, Rafael, J. Romano, Barrocci, Maratta, Correggio, Procaccini, Annibale Carracci, Schidone, Reni, Albani, Domenichino, Guercino, Rosa, Giordano, Ribera, Velázquez, Murillo, Cano, C. Coello, Brill, Van Dyck, Teniers, Rembrandt y Mengs.³⁷ La repetición de tantos artistas en dos colecciones formadas aproximadamente por la misma época es sin duda algo más que una coincidencia;³⁸ significa que ambas fueron producto del gusto aceptado en la época e indica la disponibilidad de obras de determinados autores en España y, en el caso de Le Brun, también en Italia.

Hacia 1808-1830, los entendidos y los observadores residentes en Madrid llamaban la atención sobre la GIORDANO gran cantidad de cuadros pintados por Giordano que se encontraban en la capital española. F. Quilliet, David Wilkie y Louis Viardot señalaron la presencia de numerosos originales de este artista, así como de copias de obras de otros

artistas ejecutadas por Giordano.³⁹ Además del gran número de supuestas pinturas de Giordano disponibles en España, había que contar con las copias realizadas frecuentemente de sus cuadros en el siglo XVIII con fines decorativos y pedagógicos. En la Academia de San Fernando, los estudiantes hacían copias de otras copias hechas ya de obras de Giordano. El gran número de supuestos Giordanos existentes en el mercado español durante este período se debió en parte a este proceso.⁴⁰

Aunque la apreciación de la obra de Giordano había decaído mucho a fines del siglo XVIII en el resto de Europa, la pasión que los españoles sentían por los cuadros de este pintor se mantuvo bastante consistente, a pesar de las críticas de Mengs. Carlos IV y María Luisa eran aficionados a los cuadros de Giordano. Durante su reinado, los Giordano que habían estado colgados en la Sala de Billar del Palacio Nuevo, en Madrid, durante el reinado de Carlos III,⁴¹ fueron trasladados a la "Piecce des dames d'honneur de la Reine", en el mismo palacio.⁴² El comedor de Carlos IV en la Casita del Príncipe, en El Escorial, contenía 13 cuadros de Giordano.⁴³ La sala principal de la residencia del Duque de San Esteban, en Madrid, contenía varias obras de Giordano de tema histórico "dignas de verse".⁴⁴ El hecho de que Godoy coleccionase obras de Giordano y probablemente las hiciera colgar en uno de los principales salones de uso oficial de su Palacio, refleja no sólo la disponibilidad de tales cuadros en el mercado local, sino también una situación artística de tipo provincial y conservador existente previamente.

Los otros dos artistas cuyas obras se encontraban con asom-

brosa profusión en el mercado de arte español eran Murillo y Ribera. Pilkington señalaba la gran disponibilidad de obras de Murillo, en su mayor parte copias: "...there are abundance of copies, which, to the dishonour of the artist, are sold as originals to injudicious purchasers",⁴⁵ y el Capitán S.E. Cook, que estuvo en España en 1829-1832, señalaba la existencia de "... very many copyists and imitators (de Murillo); a prodigious number of the works reputed to be by him, being contemporary copies".⁴⁶ El pintor Sir David Wilkie señalaba en una carta escrita desde España en 1828 la enorme cantidad de obras de Ribera existentes en Madrid.⁴⁷ Godoy poseía numerosas obras de estos dos artistas, lo que demuestra una vez más que su colección refleja con frecuencia tanto la disponibilidad de cuadros en el mercado local como los gustos imperantes en la época. La presencia de una generosa cantidad de obras de Giordano, Ribera y Murillo en la colección de Godoy no resulta sorprendente ni extraordinaria.

Otros artistas bien representados en la colección de Godoy, tales como Tiziano, Teniers, Van Dyck, Bassano, P. de Vos y Battoni eran tradicionalmente admirados y objeto de coleccionismo en España. Había obras importantes de Tiziano en las colecciones reales, aristocráticas y eclesiásticas.

Teniers era de antiguo uno de los pintores favoritos de la familia real española y estaba ampliamente representado en el Palacio Nuevo de Madrid,⁴⁸ así como en las colecciones particulares de Carlos IV, del Infante D. Luis y en otras colecciones aristocráticas par-

ticulares. Un factor que hacía aumentar el número de cuadros ejecutados por Teniers o copiados de sus obras en la España del siglo XVIII, eran las "... scores alleged to be his work... imported for the Spanish tapestry factories in the XVIIIth century...".⁴⁹

En el siglo XVII, Felipe IV importó a España numerosas obras de Van Dyck, y otro tanto hicieron el VAN DYCK Conde-Duque de Olivares, el Marqués de Aytona, la Condesa de Medellín, el Almirante de Castilla, el Marqués de Carpio y el Marqués de Leganés.⁵⁰ Los pintores españoles del siglo XVII admiraban los cuadros de Van Dyck y fueron influenciados por ellos. La afición tradicional a los cuadros de este artista en España, así como su abundancia local a fines del siglo XVIII, explica la presencia de obras de gran calidad salidas del pincel de Van Dyck en la colección de Godoy.

Los cuadros de la familia Bassano fueron muy apreciados y coleccionados con entusiasmo por la familia BASSANO real española, los aristócratas y la iglesia durante el siglo XVII y la primera parte del siglo XVIII,⁵¹ pero habían caído en desgracia en las postrimerías del siglo XVIII. Este cambio de gustos queda recogido por Cumberland, quien vió "... Bassans which hang in neglect and obscurity at the Retiro".⁵² En el período que Godoy se dedicó a coleccionar, no sólo había grandes cantidades de obras de Bassano disponibles en el mercado madrileño, sino que además es muy concebible que Godoy obtuviese algunos de sus Bassano de las pilas de obras de este artista existentes en las colecciones reales.

Las escenas de caza de Pedro de Vos eran coleccionadas desde hacía largo tiempo por reyes y aristócratas en España, como demuestra su amplia representación en el Museo del Prado.⁵³

Las obras de Battoni disfrutaban de una reputación pan-europea en el siglo XVIII, y al igual que en el caso de Mengs, eran muy estimadas en España.⁵⁴ Al parecer había un grupo importante de obras de Battoni en el Palacio contiguo a Doña María de Aragón, en la época en que el Conde de Floridablanca vivió allí. Probablemente tales obras formaban parte de su colección particular y fueron retiradas del edificio antes de que Godoy se instalase en dicha residencia.⁵⁵ El hecho de que un entendido de la talla de Floridablanca poseyese obras de Battoni demuestra la alta estima en que se tenía a este artista en la España del siglo XVIII. El hecho de que Godoy tuviese en su colección la importante obra de Battoni Martirio de Santa Lucía (CA 29) y su Retrato de D. Manuel de Roda (CA 35), indica que Godoy o sus asesores buscaron activamente las obras de este artista. El detalle de que Godoy poseyese estas y otras obras atribuidas a Battoni refleja tanto la moda de su época como la disponibilidad de tales obras en el mercado local.

Otros artistas representados en la colección de Godoy, como Rubens, Orrente, Albani, Honthorst, Procaccini, Schidone y Recco eran también admirados, copiados y coleccionados en España. En este país abundaban las obras de Rubens de gran calidad, pero sorprendentemen-

te, las pinturas de dicho pintor existentes en la colección de Godoy parecen haber sido copias de originales y obras de su escuela. Orrente fue objeto del febril coleccionismo de los aris-

ORRENTE

tócratas españoles del siglo XVII, y se encargaron numerosas copias de sus obras "... para decorar salones de gentes acomodadas...".⁵⁶ En el siglo XVIII había disponibles en España grandes cantidades de obras ejecutadas por Orrente o que eran imitación de éste. Los cuadros de

ALBANI

Albani estuvieron de moda en España en los siglos XVII y XVIII, como demuestran las grandes cantidades de tales cuadros existentes en las colecciones españolas.⁵⁷ Honthorst fue muy admirado y copiado en toda Europa

HONTHORST

durante toda su vida, aunque en España sus obras no están tan bien representadas como las de otros artistas mencionados hasta aquí. No obstante, es posible que los cinco cuadros atribuidos a Honthorst existentes en la colección de Godoy entrasen en España a fines del siglo XVII o comienzos del XVIII.

Las obras de la familia Procaccini eran muy estimadas en España en los siglos XVII y XVIII. El Marqués de Villafranca poseía una importante colección de las obras de esa familia de artistas, que posteriormente pasó a propiedad de la familia Alba.⁵⁸ Los cuadros de Schidone

SCHIDONE

fueron muy populares en toda Europa en los siglos XVIII y XIX. Se cotizaban muy caros porque su autor imitaba el estilo de Correggio,⁵⁹ considerado uno de los mayores artistas de todos los tiempos. Las naturalezas

RECCO muertas de Recco abundaban en las colecciones reales y particulares españolas de los siglos XVII y XVIII.⁶⁰ Al adquirir ejemplares de las obras de estos artistas, Godoy no hacía más que seguir las tendencias tradicionales españolas en materia de gustos y coleccionismo, además de aprovecharse de la oferta del mercado local.

La escuela francesa estaba relativamente bien representada en la colección de Godoy. El interés de ESCUELA FRANCESA te por la pintura francesa de su época seguramente se debió a las importaciones de cuadros procedentes de esa escuela realizados por Carlos IV.⁶¹ Tal vez el Rey compartió algunos de sus cuadros de esta procedencia con Godoy, quien también pudo recibir otros obsequios de pinturas de la escuela francesa de su época, o bien haberlas importado él mismo directamente de París.

Godoy poseía un número relativamente alto de obras de la ESCUELA VALENCIANA escuela valenciana (66 en total), fechados entre el siglo XVI y comienzos del siglo XIX, en lo que se ponen de manifiesto una vez más las preferencias de Carlos IV en materia de coleccionismo.⁶²

En cuanto a los cuadros del siglo XVII español existentes en la colección de Godoy, la escuela sevillana ESCUELA SEVILLANA predominaba claramente sobre la escuela valenciana y la escuela madrileña.

Entre los cuadros de artistas de su época propiedad de Godoy, las obras de Goya superaban en número a las de cualquier otro artista de aquel tiempo. Goya no sólo era el pintor más de

moda en su día y disfrutaba del respeto del Rey, sino que además, para cualquier persona con capacidad de juicio estético, era el mejor artista cuyas obras se podían adquirir. El hecho de que Godoy poseyese también obras de Carnicero, Maella, Ramos y Esteve sugiere que el favorito daba trabajo a los pintores de moda y a la vez aprovechaba el talento local.

En general, la colección de Godoy refleja una dependencia del talento y la oferta locales. Godoy no se sirvió regularmente de agentes artísticos que recorriesen las capitales europeas buscando obras de arte para él; en lo esencial, se conformaba con las obras que podía adquirir en España. Su objetivo fundamental era la creación de una colección que pudiese compararse dignamente con las de la familia real y las de los aristócratas españoles de rancio linaje. Lo que interesaba a Godoy era acumular obras de artistas aceptados, y eligió principalmente los cuadros de artistas tradicionalmente consagrados o de moda en su día, sin aventurarse en terrenos más arriesgados. El resultado fue que su colección reflejaba prácticamente con entera fidelidad las actividades de coleccionismo desarrolladas en España a partir de fines del siglo XVI en adelante, y en tanto que tal, es muy reveladora y pertinente para todo estudio general del coleccionismo de obras de arte en España.

III. LAS COPIAS EXISTENTES EN LA COLECCION DE GODOY

Quilliet calificó un buen número de obras de la colección de Godoy como pertenecientes a "la escuela de", al "estilo de" o "copia de". Resulta sintomático de la actitud imperante en el

siglo XVIII con respecto a las copias, el hecho de que Quilliet valorase más las copias de obras famosas ejecutadas por artistas conocidos o desconocidos, que muchas obras realizadas por pintores españoles de la época. Por ejemplo, las copias realizadas por el Padre Santos de obras de Rafael y Reni (CA 457 y 463) fueron asignadas por Quilliet a su "segunda galería", mientras que obras originales de Goya (CA 242 a 258) aparecen en su "tercera galería", considerada inferior.⁶³

La propiedad de copias de cuadros famosos era costumbre común y aceptada en la Europa del siglo XVIII, y España no era una excepción. El Infante Don Luis poseía varias copias de obras famosas, y Carlos IV encargaba frecuentemente copias de obras importantes depositadas ya en colecciones reales y eclesiásticas españolas. Las copias de buena calidad eran algo enteramente respetable en aquella época, y los coleccionistas más cultivados y expertos las incluían entre sus obras originales. Godoy y Quilliet se limitaban pues a reflejar las costumbres y reglas de la época.

El examen de una selección de juicios emitidos sobre las copias y su valor en los siglos XVIII y XIX corrobora este punto. En 1725, el entendido en pintura y experto en estética inglés Jonathan Richardson escribía: "But tho' it be Generally true that a Coppy is Inferior to an original it may so happen that it may be Better; As when the Coppy is done by a much Better hand; an Excellent Master can no more Sink down to the Badness of some works than the Author of such can rise to the Other's Excellence. A Coppy of a very Good Picture is preferra-

ble to an Indifferent Original...."⁶⁴ En 1789, Esteban Arteaga describía las copias como algo que se situaba a un nivel diferente de la mera imitación del estilo de otro artista: "...la copia es muy diferente de la imitación. El copiante no tiene otra mira que la de expresar, ó por mejor decir, reproducir con la exactitud y semejanza posibles el objeto que copia."⁶⁵

En 1792, los entendidos franceses Watelet y Lévésque disertaban extensamente sobre las copias en su Dictionnaire... En lo esencial, ambos autores se muestran de acuerdo con las ideas imperantes en Inglaterra y España sobre este tema: "Il y a des copies faites avec tant d'art, qu'il est difficile de les distinguer des originaux. Il y en a qui ont été faites sous les yeux du maître, par d'habiles élèves, et retouchées par lui... Bien des artistes conviennent modestement qu'ils pourroient être trompés à des copies...parties bien importantes sont conservées, si le copiste est habile: la composition, l'entente générale du clair-obscur et de la couleur, le dessin... Les copies sont donc pas méprisables; mais elles sont dédaignées par la vanité des amateurs... On distingue trois sortes de copies: les premières, fidèles et serviles; les secondes, faciles y peu fidèles; les troisièmes, fidèles et faciles à la fois."⁶⁶

A comienzos del siglo XIX, Isidoro Bosarte, Secretario de la Academia de San Fernando, seguía creyendo que "...mas vale tener copias de buenos quadros, que quadros de pintores mediores".⁶⁷ En 1828, la misma opinión primaba en las observaciones de Thomas Winstanley: "The word 'Copy' almost makes the Collector tremble; yet there are some Copies that are to be coveted,

not rejected; for it is allowed that some of the greatest Artists, more especially of the Italian schools, made close Copies of the most favourite and admired works, not only of those masters from whom they received their instructions, but from many others then of high repute and estimation." ⁶⁸

La postura de Winstanley todavía refleja las opiniones del siglo XVIII al respecto, pero menos de 20 años después comenzaron a surgir nuevas actitudes con respecto a las copias y a los cuadros originales, como se pone de manifiesto en T. Gautier: "Un tableau original a toujours quelque prix, quand même le peintre en serait médiocre... l'important est donc distinguer les originaux des copies... Le copiste même le plus habile a toujours quelque chose de plus exact, de plus régulier, de plus froid, et de plus fini que son modèle...". ⁶⁹

La actitud de Gautier es esencialmente la misma que impera hoy día, pero durante el período en que Godoy coleccionaba se pensaba que "una buena copia vale más que un mal original".

Las copias cumplieron también una función muy real antes de la invención de la fotografía y de los procesos de reproducción fotomecánicos; reproducían retratos oficiales de los monarcas destinados a ser expuestos en edificios públicos de todo el país. Por ejemplo, en 1789 se hicieron numerosas copias de tamaños diversos de los retratos de los nuevos monarcas pintados por Goya el año de la coronación de éstos.⁷⁰ Por consiguiente, las copias eran algo corriente, útil y necesario en el siglo XVIII. Además, durante este período, los cuadros se valoraban no sólo como objetos estéticos, sino también como portadores de

información de tipo iconográfico, narrativo, simbólico o moral. Dentro de este sistema de valores, era perfectamente posible que la imagen se considerase más importante que la mano que la había trazado.

Entre las copias reconocidas que fueron propiedad de Godoy figuraban las de cuadros ejecutados por Mengs (CA 354, 356, 358), Rubens (CA 536, 538), Tiziano (CA 640, 644 y 647), Rafael (CA 453, 457), Reni (CA 463 y 464), pero es probable que Godoy poseyese más copias de las señaladas. Tales copias podrían contarse entre las obras calificadas de "del estilo de", "de la escuela de", "del género de" o "imitación de" en el inventario de Quilliet. Es muy posible que tal sea el caso de muchas obras atribuidas, entre otros, a Murillo, Battoni, Giordano, Rubens, Ribera, Teniers, Vernet, Wouwermans, Orrente, Boucher, Bassano, Albani, Domenichino, Largillière y Mengs. Las actitudes respectivas de Godoy y de María Luisa hacia las copias quedan ilustradas al menos en parte en los comentarios hechos por ellos en su correspondencia. En una carta a María Luisa fechada el 4 de marzo de 1805, Godoy parece discrepar con la opinión del Rey en lo relativo a ciertas pinturas adquiridas recientemente: "... p.^s aunq.^o el Rey N.S. dice son copias hay opiniones de q.^o merecen mucho" (D. 46). En una carta a Godoy del 13 de mayo de 1805, María Luisa comenta: "... aunq.^o los q.^o nos dices vistas ayer eran Copia, tendrán su mérito" (D. 63). La actitud prevaleciente de aceptar las copias de buena calidad incluía a la Reina y a Godoy, y se refleja en la colección de cuadros reunida por este último.

IV. ANALISIS DEL CONTENIDO DE LA COLECCION DE GODOY AL 12 DE
NOVIEMBRE DE 1800.

La primera descripción que se conoce del contenido de la colección de Godoy, corresponde a una anotación hecha en su diario por P. González de Sepúlveda el 12 de noviembre de 1800.⁷¹ Sepúlveda no contabilizó todos los cuadros que había en el Palacio contiguo a Doña María de Aragón en el que vivía Godoy, pero anotó los que consideró que eran más notables. Es interesante que los tres artistas cuyos cuadros estaban mejor representados en la colección de Godoy en 1808 figurasen ya en dicha colección en 1800, aunque con una cantidad considerablemente inferior de obras, si nos podemos fiar de las anotaciones de Sepúlveda para intentar obtener una idea exacta sobre cantidades. En 1800, Ribera estaba representado con una obra, Murillo con dos, y Goya con tres (CA 233, 234, 246, 375, 376, 472). De los otros artistas españoles mencionados por González de Sepúlveda, Velázquez, Maella y Pereda estaban representados con una obra cada uno (CA 337, 662 y SCA I, 26). Había también tres copias de obras de Mengs realizadas por Beratón, un pintor contemporáneo español (CA 354, 356 y 357) y otra copia contemporánea de un cuadro de Tiziano, posiblemente también ejecutada por un español (SCA, I, 30). Sólo se menciona una obra de la escuela italiana, atribuida a Giordano (CA 658), y tal vez hubiese hasta unas diez obras de la escuela flamenca: cuatro de Seghers (CA 581, 582, 583 y la cuarta no se corresponde con obra alguna de este pintor en el catálogo de la colección de Godoy realizado en 1808), y entre dos y siete obras de Pedro de Vos (CA 690 a 696). Había tres bus-

tos esculpidos obra de Adán (SCA, I, 1, 2 y 3), y una cuarta estatua identificada simplemente como de Escuela francesa. Esto equivale a unas 29 obras como mucho, de las que cuatro eran esculturas. No caba duda alguna que en esa época Godoy poseía un número mayor de cuadros: quizás entre 200 y 300 obras. Debieron haber paisajes, naturalezas muertas y cuadros de tema religioso en la colección que González de Sepúlveda no menciona. Es pertinente señalar que las obras de las escuelas española, italiana y flamenca se hallaban ya representadas en la colección de Godoy, aunque no en las mismas proporciones o cantidades en que lo estarían menos de 8 años más tarde. Godoy adquirió la parte mayor de su colección después de 1800 y, como ya se señaló, lo más probable es que sus actividades más intensas de coleccionista tuviesen lugar entre 1803 y 1806.⁷²

V. EL "GABINETE DE DESNUDOS" DE GODOY

En la anotación de su diario, González de Sepúlveda se refiere a "una pieza o Gabinete interior" existente en el Palacio de Godoy en el que estaban colgados los cuadros de desnudos.⁷³ El hecho de que las pinturas que representaban desnudos de mujer estuviesen colgadas en una parte reservada no era característica única de Godoy, ni resultado concreto de su personalidad sensual, aunque en la imaginación popular el dormitorio de Godoy estuviese colmado de pinturas lujuriosas: "... su mullido lecho. Allí cercado de lascivos cuadros...".⁷⁴

Lo cierto es que también el Duque de Alba poseía un "gabinete reservado" para tales cuadros,⁷⁵ como muy probablemente ocurría con otros aristócratas. Guillermo de Humboldt, que estu-

vo en España en 1799-1800, escribió a su amigo Goethe: "Figurez-vous, que des charmants tableaux de Rubens, de Guido Reni sont relégués ici dans des chambres noires, sans lumière, parce qu'on les trouve indécents...".⁷⁶ Esta era en suma la manera correcta y discreta de colgar cuadros con desnudos en la sociedad educada española de la época.

Carlos IV dio orden de que veinte cuadros con desnudos se retirasen de sus palacios reales y se colgaran en una habitación reservada de la Academia, en 1792, porque los consideraba indecentes.⁷⁷ Lady Holland vio estos cuadros en la Academia en 1802-1803: "... en la sala prohibida a donde el piadoso monarca había confinado los retratos de desnudos...",⁷⁸ y el Conde de Maule escribió hacia 1812-1813: "En una sala reservada están colocados los mejores cuadros. Dos Danaes y tres Venus del Tiziano; es excelente la que está en actitud de dormir. Las otras también están desnudas recostadas...".⁷⁹ Esta costumbre se mantuvo hasta fines del siglo XIX; la Maja Desnuda de Goya estuvo oculta en la Academia hasta 1900. G.S. Hoskins, que estuvo en España hacia 1850, relata que en el Museo del Prado había una "retiring room for the royal family" especialmente dispuesta donde se conservaban cuatro famosos cuadros de desnudos obra de Tiziano alejados de la vista del público.⁸⁰

Esta costumbre española aparentemente mojigata no tenía que ser necesariamente reflejo de una auténtica convicción puritana. Probablemente el Santo Oficio era responsable directo de esta costumbre social aparentemente debida a la cortesía. Si se recuerda la agresiva investigación que la Inquisición efectuó

en 1814-1815 de las "cinco pinturas obscenas" procedentes de la colección de Godoy que entonces se hallaban en el Depósito General de Secuestros, se puede formar una idea de las fuertes objeciones que el Santo Oficio hacía a las pinturas de esta índole. Se puede imaginar muy bien el temor a las represalias que debieron sentir los coleccionistas propietarios de cuadros con desnudos.⁸¹ La Inquisición se abolió definitivamente en 1834, después de haber sido restaurada por Fernando VII en 1814,⁸² pero la costumbre de ocultar las pinturas de desnudos estaba muy arraigada para aquel entonces, hasta el punto de que los cuadros de esta índole se seguían ocultando por modestia.⁸³

El Gabinete de Desnudos de Godoy no tuvo nada de extraordinario en su época, ni fue producto exclusivo de su sensualidad bien conocida; el favorito se limitó a seguir una costumbre firmemente establecida por la familia real y la nobleza.

VI. LA UBICACION DE LA COLECCION DE CUADROS DE GODOY

Al producirse su caída del poder en marzo de 1808, Godoy estaba embarcado en la tarea de mudar su residencia habitual del Palacio contiguo a Doña María de Aragón al Palacio de Buenavista, adquirido para él por el Ayuntamiento de Madrid a comienzos de 1807. Godoy vivía provisionalmente en dos casas situadas en la calle del Barquillo, números 1 y 3, incluidas en la adquisición del Palacio de Buenavista a los herederos de la Duquesa de Alba.⁸⁴ Fuera de Madrid, Godoy mantenía dos residencias oficiales, una en Aranjuez y la otra en El Escorial. Es posible que también utilizase las fincas que su esposa poseía en Boadilla

del Monte y Villaviciosa de Odón como residencias ocasionales. Así pues, en 1808 Godoy utilizaba por lo menos siete lugares de residencia, sin incluir el habitado por Josefa Tudó y sus dos hijos en el Buen Retiro, otras situadas en las grandes fincas propiedad del favorito, como la del Soto de Roma, y otras más en su Badajoz nativo.

Es posible que en todas estas residencias hubiese colgados cuadros propiedad de Godoy,⁸⁵ pero la inmensa mayoría de ellos se encontraban en el Palacio contiguo a Doña María de Aragón, conocido a partir de 1807 con el nombre de el Amirantazgo.⁸⁶ El inventario hecho por Quilliet en enero de 1808,⁸⁷ que incluye 1.022 cuadros, al parecer sólo abarcaba las pinturas situadas en el Almirantazgo. Quilliet no hace referencia alguna a que los cuadros estuviesen dispersos por varias residencias. Es probable que Godoy decidiese encargar a Quilliet la elaboración de un inventario precisamente entonces porque estaba iniciándose el traslado de algunas de las pinturas al Palacio de Buenavista y a las casas de la calle del Barquillo. Los cuadros propiedad de Godoy que se hallaban en las residencias que éste poseía fuera de Madrid, así como los que ya habían sido trasladados al Palacio de Buenavista y a la calle del Barquillo no fueron incluidos en el inventario efectuado por Quilliet. Esto ayuda a explicar, por ejemplo, la razón de que el cuadro de Pereda titulado El Sueño del Caballero (SCA, I, 26), visto por González de Sepúlveda en la colección de Godoy en 1800,⁸⁸ y el Cristo Crucificado, de Velázquez (SCA, I, 32), adquirido por Godoy a San Plácido hacia 1807,⁸⁹ no estén incluidos en el

inventario de Quilliet. Esto puede significar también que Godoy poseía una cantidad de cuadros y de otras obras de arte muy superior a las 1.022.

Algunas frases contenidas en documentos accesibles relativos a la confiscación y venta de los bienes de Godoy sugieren que había cuadros en más de una de las residencias que éste poseía en Madrid en marzo de 1808. En documentos fechados en septiembre y octubre de 1808 (D. 118 y 120), por ejemplo, se hace referencia a los cuadros existentes en "las casas (subrayado mío) que fueron de D. Manuel de Godoy...". N. Sentenach suponía en 1921 que la colección de Godoy había estado situada en el Palacio "contiguo a Doña María de Aragón... y en la suya de la calle del Barquillo".⁹⁰ Aunque el inventario de la confiscación de 1813 publicado por Sentenach sólo contiene cuadros ubicados o procedentes del Palacio contiguo a Doña María de Aragón: "Almacén de cristales. Inventario en borrador de las pinturas y demás efectos de Bellas Artes, que desde la casa de D. Manuel Godoy, contigua a Doña María de Aragón, se trasladaron, en virtud de orden judicial, a dicha casa-almacén".⁹¹ En otros documentos de 1808 relativos a los robos cometidos por las tropas francesas en la Casa de la Calle del Barquillo y en el Palacio de Buenavista, se hacen referencias a la desaparición de cuadros: "... en la avitación del Príncipe se hechan de menos dos cuadros... de los cuadros q^e estaban almacenados á la entrada de la Capilla no se puede decir si falta alguno... pues algunos de ellos los han suvido...".⁹²

Otros documentos indican que las obras de renovación del

Palacio de Buenavista se efectuaban con gran celeridad. El 22 de marzo de 1807, María Luisa escribió a Godoy: "... me alegro Manuel el q.^o tan pronto puedas tener compuesta en la casa de Alba tu abitacion, y puedas disfrutar de todas las comodidades y ventajas q.^o dan de sí tan buen paraje y terreno".⁹³ Las cartas fechadas en los meses siguientes están colmadas de detalles y referencias a las "obras" que se efectuaban en el Palacio de Buenavista.⁹⁴ Unos pocos salones de dicho Palacio se hallaban terminados y habían sido decorados elegantemente, incluido mobiliario, en marzo de 1808, como demuestra el informe enviado el 4 de enero de 1809 a José Bonaparte (D. 125): "Il existe dans deux pièce du grand Palais commencé pour le Prince de la Paix auprès du Prado et tout à coté de la petite maison indiquée audesu, quelques fauteuils, au nombre d'une vingtaine environ, plusieurs tables, deux canapées en un lieu non placé et sans ciel où rideaux. Cet meublade qui sont assez distingués sont le seul qui se trouvent dans ce Palais dont il y a que quelques'un pieces de terminer mais toutes très richements décorées". Parece razonablemente fundado suponer, en consecuencia, que en marzo de 1808 algunos cuadros habían sido trasladados al Palacio de Buenavista, aunque no se sabe si fueron trasladados antes o después de que Quilliet realizase su inventario fechado el 12 de enero de 1808, cuántos cuadros exactamente pudieron ser trasladados, y cuáles pudieron ser las obras que pasaron de un lado a otro.⁹⁵

En cuanto a los restantes cuadros probablemente en posesión de Godoy que estaban colgados por lo menos en sus residencias de El Escorial y Aranjuez, a menos que se consiga ha-

llar listas o inventarios de ellos, se seguirá sin saber prácticamente nada al respecto. Es probable que tales cuadros fuesen destruidos o desapareciesen en 1808; si se hallasen inventarios al respecto, sería más difícil aún investigar los antecedentes y paradero de tales cuadros que los de las obras incluidas en el inventario de Quilliet.

**VI. FORMA DE COLOCACION DE LOS CUADROS DE GODOY EN EL PALACIO
CONTIGUO A DOÑA MARIA DE ARAGON**

No existen descripciones completas conocidas del aspecto que presentaba el interior del Palacio de Godoy con sus cuadros ya colgados en sus lugares respectivos. El Inventario de 1808 hecho por Quilliet está organizado de acuerdo con los criterios que su propio autor tenía en materia de calidad, y no siguiendo un orden por salones y habitaciones, si bien cabe suponer razonablemente que las obras más importantes estuviesen situadas en los salones oficiales para uso público. Uno puede formarse sólo una vaga idea del aspecto y la disposición de la colección de Godoy mediante el recurso a diversas afirmaciones y medios de suposición.

El antiguo palacio de Godoy, que todavía existe aunque su tamaño actual sea mucho menor que el que tenía a comienzos del siglo XIX,⁹⁶ fue incluso en su época un edificio bastante modesto como para recibir en su interior 1.022 cuadros, muchos de ellos obras de gran escala. Es probable que los cuadros estuviesen colgados en varias hileras en sentido vertical, y muy cerca los unos de los otros en sentido horizontal. En el siglo XIX

era normal colgar cuadros a tres niveles distintos en sentido vertical, a juzgar por los fotografías y grabados de salones de aquella época. En la mayor parte de las habitaciones había colgados cuadros de buena calidad, mediocres y de mediano valor unos junto a otros. En la forma de colgar los cuadros que se estilaba en los siglos XVIII y XIX, a veces los cuadros de menor tamaño se colgaban en la parte baja de la pared y los cuadros mayores en la parte alta, con lo que la vista del espectador moderno registra una sensación de que las hileras superiores "pesan" sobre las inferiores.⁹⁷ Es muy probable que los cuadros propiedad de Godoy estuviesen colgados siguiendo estos criterios, pero la única imagen conocida del interior del Palacio de Godoy que tenemos es de carácter satírico (Fig. 163). No obstante, tiene interés señalar la presencia en este grabado de tres cuadros (dos retratos y una figura de mujer desnuda reclinada), así como el hecho de que el desnudo está situado a un nivel superior, sobre el quicio de una puerta.

Es posible formarse una idea sobre las habitaciones en las que había colgados cuadros, en el Palacio contiguo a Doña María de Aragón, y trazarse una imagen aproximada de la densidad probable de su presencia, en base a una nota enviada a Godoy por su secretario particular, J. de St. Michel, relativa a la visita que Le Brun hizo a la colección (D. 94). En la nota, Saint Michel informa a Godoy de que, en una mañana, Le Brun sólo había podido estudiar las obras situadas en "... las tres piezas bajas y la portería, todas las visibles del Mediodía, las dos de la Corte, la primera del Oratorio, la Obalada y las

del poniente de la habitación de V.A... dexando las demás p.^{ra} mañana..."Saint Michel señala también que Le Brun examinaba los cuadros detenidamente, tomando cuidadosas notas sobre ellos, pero si se tiene en cuenta que, como mucho, Le Brun debió recorrer veinte habitaciones, éstas deben haber estado saturadas de cuadros.

Antonio Alcalá-Galiano da una descripción parcial del interior del Palacio de Godoy en su narración del drama humano que allí presenció: "Una escalera hecha a grandísimo costo, y más señalada por la riqueza que por el gusto de su adorno, daba paso a varios salones. En uno de ellos, largo y comparativamente angosto, estaba lo principal de la concurrencia, la cual, sin embargo, se extendía hasta llenar otros dos o tres cuartos de menores dimensiones".⁹⁸ La famosa escalera encargada por Godoy y construida bajo su supervisión directa sigue existiendo hoy día, si bien ha sido reconstruida en parte y carece de la mayor parte de las decoraciones suntuosas que poseyó antaño (Figs. 184, 186 y 187). Un grabado con una vista de dicha escalera publicado por A. Fernández de los Ríos en 1876 (Fig. 185), muestra que los bajorrelieves, los cuadros y los frescos que la adornaban estaban aún en su sitio.⁹⁹

En las memorias de la niñez de Georges Sand se encuentra una descripción evocativa del interior del Palacio de Godoy tal y como éste era en 1808; poco después de que su dueño cayera del poder. Aunque se trata evidentemente de los recuerdos muy vividos de una niña de corta edad, la rememoración resulta no obstante valiosa porque constituye una de las escasísimas

descripciones que se conservan de la residencia principal de Godoy: "... l'aspect des magnifiques appartements où nous venions nous installer. C'était dans le palais du prince de la Paix... Murat occupait l'étage inférieur de ce même palais, le plus riche et plus confortable de Madrid... il y régnait plus de luxe que dans la maison du roi légitime. Notre appartement était situé, je crois, au troisième étage. Il était immense, tout tendu en damas de soie cramoisie. Les corniches, les lits, les fauteuils, les divans, tout était doré et me parut en or massif... Il y avait d'énormes tableaux qui me faisaient peur. Ces grosses têtes qui semblaient sortir du cadre et me suivre des yeux me tourmentaient passablement. Peut-être ce beau palais et ces riches appartements étaient-ils de fort mauvais goût, malgré l'admiration qu'ils me causaient... Notre séjour à Madrid dura au plus deux mois... j'allais rêver sur la terrasse. Cette terrasse, qui s'étendait sur toute la façade du palais, était fort large et fort belle. La balustrade était en marbre blanc... le palais de Madrid, les lits dorés, les tapis d'orient et les courtines de soie... Je vois toujours Madrid, et le palais de Godoy. Et la grosse boule d'or surmontée d'une croix, et le vaste balcon de pierre, et le lit cramoisi..."¹⁰⁰

La única otra descripción conocida del Palacio de Godoy que se ha hallado hasta la fecha tampoco contiene información concreta relativa a su colección de cuadros. La obra en cuestión, escrita por Casiano Pellicer en 1803 en forma de "romance épico" y titulada El Templo del Buen Gusto, ó Breve Descripción de la Biblioteca del Exc.^{mo} Señor Príncipe de la Paz,¹⁰¹

es un poema épico elogioso lleno de metáforas poéticas y de alusiones exageradas. Como ocurre con la memorias de la Sand, este poema da una imagen de la opulencia elegante en que Gogoy vivía, así como lo que podría ser una pista sobre su inclinación por la decoración de tipo oriental. De las 52 estrofas que componen el poema, 11 contienen referencias al aspecto interior del Palacio de Godoy contiguo a Doña María de Aragón, que presentamos a continuación de forma resumida:

"Regios salones discurriendo fuimos,
 Donde la pompa del Oriente brilla
 En Mármoles y jaspes, sustentados
 En altos cedros, en caóbas finas.
 Entrando luego en anchurosa estancia
 De labor variada y peregrina:
 Esta, me dixo el agradable Jóven,
 Esta que ves es la morada mía.

....

Alcé los ojos y en pincel divino
 Prodigios mil de ardiente fantasía
 Aquella inmensa bóveda adornaban,
 Del claro Febo la mansion mas digna;
 Del industrioso Japonés, del Chino
 Labores varias, invenciones ricas;
 Y en ancha tabla de diamante y oro,
 Al BELLO GUSTO, una inscripcion decía.

...

Aquí un gracioso Laberinto forman
 Robustas puertas de nogál bruñidas
 Y entalladas del oro mas precioso
 Que lleva el Tajo en su corriente fría.

...

Exquisitos volúmenes, preciosos,
 Donde todo el poder junto se mira

De las artes y Ciencias: gran tesoro,
Que la razón humana producía.

...

Verás aquí en marmol animarse
En imagenes varias expresivas
Por el cincél de artista laborioso
Los Césares que Roma admiró un día
Verás aquí al Gran Tito...

...

¿Ves ese rostro, que expresivo y grave
Su ciencia muestra, su valor indica?
Ese es el Rey filosófico, el invicto
Héroe del Norte, de su siglo dicha.
¡Qual le acompañan esos dos sublimes
Héroes de la razón que el bronce anima!
El uno dicta la moral severo,
La adorna el otro en invención festiva.

...

Vivo traslado de el ardor de Marte,
Y fiel trasunto de la Diosa Cipria,
Naturaleza y la Fortuna juntas
Todos sus ricos bienes le prodigan.

Y ¿no ves con qué noble afán trasladan
Las Bellas-Artes en unión amiga
A la Posteridad sus claros hechos,
Las tiernas gracias de su edad florida?

..."

Así pues, la única información concreta que poseemos en relación con el aspecto interior de la residencia de Godoy señala que ésta estaba decorada suntuosamente con cuadros, esculturas, frescos, muebles elegantes y objetos decorativos como porcelanas y relojes. Dadas las dimensiones relativamente modestas del Palacio, todas las habitaciones del mismo deben haber estado saturadas de tales objetos. Dada la falta de des-

cripciones concretas y de documentos visuales, sólo cabe imaginar cuál pudo ser la disposición exacta de las pinturas de la colección de Godoy.

VII. LA REPUTACION DE GODOY COMO COLECCIONISTA Y LA FAMA DE LA COLECCION EN VIDA DE SU PROPIETARIO

El interés de Godoy por adquirir pinturas se conoció bastante pronto en su carrera de coleccionista. Dada la extraordinaria posición social que ocupaba, recibió obsequios propiciatorios de obras de arte con frecuencia cada vez mayor a medida que fue ascendiendo de cargo y adquiriendo más poder;¹⁰² el público conocía bien sus actividades de coleccionista.

Miles de personas vieron muchos de los cuadros existentes en la colección de Godoy durante los años en que visitaron el Palacio contiguo a Doña María de Aragón. Según Aloalá-Galiano, los salones públicos de Godoy estaban atestados frecuentemente de visitantes;¹⁰³ la información contenida en las cartas intercambiadas entre María Luisa y Godoy confirma esta escena multitudinaria repetida con regularidad (D. 22, 30 y 49). En consecuencia, es lamentable, además de irónico, que ninguno de los visitantes dejase una descripción escrita o gráfica pormenorizada de las obras principales que se podían ver en el citado Palacio.

Sólo se dispone de documentos relativos a dos "visitas artísticas" efectuadas a la colección de Godoy. La primera visita de tal naturaleza la efectuó en 1800 Juan Agustín Ceán Bermúdez, acompañado por Pedro González de Sepúlveda, Pedro Ar-

nal y Fernando de la Serna Santander. Los arreglos correspondientes los hizo el capellán de Godoy, Fray Juan de Almaraz, un agustino de Badajoz.¹⁰⁴ El único testimonio que se conoce relativo a lo que los visitantes vieron, es la anotación hecha por González de Sepúlveda en su diario con fecha 12 de noviembre de 1800. El hecho de que estos profesionales en cuestiones artísticas fuesen concretamente a ver la colección de cuadros de Godoy, da testimonio del renombre que la colección había adquirido a fines de 1800.

La segunda "visita artística" oficial al Palacio de Godoy de que hay testimonio escrito fue realizada en el otoño de 1807 por el pintor y coleccionista francés J.B.P. Le Brun, quien escribió a Godoy solicitando autorización para visitar "la Riche et Précieuse Collection que votre Altesse possède", haciendo alusión a su "goût pour les chefs d'oeuvres des arts et la protection et la grace que vous mettez à accueillir les talens distingués..." (D. 92). El 6 de octubre de 1807, J. de St. Michel, secretario particular de Godoy, respondió a Le Brun diciéndole que Godoy le había autorizado a visitar la colección. El propio St. Michel se encargaría de acompañar a Le Brun y de ofrecerle: "... tous les Moyens d'examiner à votre aise la précieuse et riche collection des peintures qu'il possède: ainsi que les autres préciosités de son Palais qui pourrons mériter votre attention" (D. 93). El 9 de octubre de 1807, Saint Michel informaba a Godoy que Le Brun había podido ver únicamente una parte de la colección en una mañana, debido a que "... hace este examen con la Mayor escrupulosidad; y con su libro de me-

moria en la mano, va anotando todo lo precioso que encuentra, Segun su expresión, digno de formar uno de los Mas ricos é inapreciables Gavinetes de la Europa", (D. 94). Saint Michel pedía permiso a Godoy para permitir que Le Brun continuase su estudio de los cuadros en otra fecha; al margen de la nota de St. Michel, Godoy escribió su respuesta, en el sentido de que "importa q^e lo reconozca todo bien para q^e able luego con mas propiedad, no se le dé prisa". (D. 94).

La razón oficial dada por Le Brun para visitar la colección de Godoy y las de otros coleccionistas españoles era que pensaba escribir un libro sobre la pintura española (Ds. 92 y 95). Por consiguiente, a Godoy le interesaba complacer a Le Brun, para que éste publicase comentarios favorables sobre su colección en un libro que sería leído en toda Europa. La vanidad de Godoy se sintió halagada por tal oportunidad de que su colección se viese reconocida en letra impresa. El volumen que Le Brun pensaba dedicar al tema en su obra Gallerie des Peintres nunca apareció; sus detallados apuntes sobre los cuadros más importantes de la colección de Godoy nunca fueron publicados.¹⁰⁵

Todos los comentarios conocidos posteriores sobre la colección de Godoy, se escribieron después de la caída de éste del poder. El 2 de septiembre de 1808, el agente encargado de la adquisición de obras de arte George Wallis, que se hallaba a la sazón en Madrid, escribió al tratante de arte William Buchanan, en Londres, refiriéndose a "The famous collection of the Prince of Peace...",¹⁰⁶ y el 14 de septiembre de 1808 wa-

llis volvió a referirse al tema: "At present, the famous collection of the Prince of Peace is under examination for the estimation of the prices, and the collection will shortly be on sale... I am promised to see the pictures of the Prince of Peace in a day or two: it is said to contain, amongst the rest, some of the finest works of Titian, and the Venus and Cupid of Correggio, as likewise the very best works of Murillo..."¹⁰⁷

Quilliet, que sin duda conocía bien la colección de cuadros de Godoy, se refirió a ellos en 1810 en los siguientes términos: "Ces tableaux dont 300 étaient si précieux..." (D. 129).

Un testimonio adicional de la fama que la colección de Godoy alcanzó en su día, lo proporciona el intento realizado por Manuel Napoli para impedir que la colección se sacara a subasta. El 25 de septiembre de 1808, Napoli señalaba: "... todo el Mundo no ignora la perfección y perfectas Originales q^e encierra en si la coleccion de Pinturas de Dⁿ Manuel de Godoy coleccion q^e por si sola llama la atención de todo extranjero por ser una de las mas completas de España...", y consideraba que "... la Nacion necesita conservar estos objetos de bellas Artes para la formacion de una coleccion de Pinturas de q^e carece y no tiene." (D. 117). El 28 de septiembre, Pedro Cevallos, coincidiendo con la propuesta de Napoli, escribió al Decano del Consejo Real indicándole que: " Dⁿ Manuel Godoy señaladamente ha reunido una bellísima coleccion de originales...que...puede servir de principio de una excelente Galería que sea de utilidad nacional para las artes y nuestros artistas..." (D. 118). La colección de Godoy se consideraba tan importante, que estas sugerencias se convir-

tieron en dos Decretos Nacionales promulgados el 1 y el 6 de octubre de 1808 respectivamente (Ds. 121 y 123).

IX. LA ACTITUD DE GODOY HACIA SU COLECCION

Se puede intuir cuál era la actitud del propio Godoy con respecto a su colección gracias a diversas referencias que hace a la misma, principalmente en sus cartas a la Reina. Los comentarios de Godoy sobre cuadros concretos resultan de una superficialidad descorazonadora: "...una Virgen Santa Fam^a de Juan de Juanes q^o me han traído hoy, y con ese motivo se ha alborotado mucho tratando de su colocación con preferencia ó sin ella..." (D. 39); "He llegado a las cuatro y media y en el mom.^{to} he hido á avrir el cajon de Pinturas q^o esperaba de Valencia son tres Vataallas pero vienen algo estropeadas..." (D. 42); "...Merlo... q^o vea mis Pinturas p^a aun^q el Rey N.S. dice son copias hay opiniones de q^o merecen mucho..." (D. 46); "...he visto varias Pinturas q^o tenia á componer y tambien he dado principio al reemplazo de otras menos buenas con estas q^o son de Celebres Autores..." (D. 56); "...he visto compuesto un retrato de Carlos V hecho p^r Pablo Veronés, excelente..." (D. 70); "...he visto cinco celebres Pinturas..." (D. 71).

Aunque en estas observaciones se puede detectar cierto entusiasmo, ninguna de ellas refleja realmente tipo alguno de apreciación artística o de conocimientos especializados; en cierto sentido, los cuadros eran para él otros tantos bienes de lujo.

Observaciones adicionales hechas por Godoy en sus cartas a María Luisa proporcionan nuevas claves para comprender la actitud

del primero en tanto que coleccionista. A lo largo de los años, Godoy relata en sus cartas que ha pasado su tiempo libre de ese día colgando cuadros y descolgando otros, tomando parte activa y física en su colocación. Por lo tanto, Godoy consideraba su colección de cuadros como una forma de entretenimiento y ejercicio de relajación que le ayudaba a apartar su mente de los principales dilemas y decisiones a que debía hacer frente cada día. Ciertamente, no es fácil imaginarse a ningún otro aristócrata de esa época, provisto de martillo, subiendo y bajando decididamente de una escalera para colgar sus propios cuadros. Godoy no era un coleccionista refinado y contemplativo, sino un joven vigoroso, un ex soldado y un caballista esmerado que encontraba placer en participar personalmente en la decoración de su Palacio. La actitud de Godoy hacia su colección de cuadros era de índole física y material, conforme con su personalidad, en vez de ser de tipo estético e intelectual.

Entre las numerosas referencias a la actividad de colgar cuadros que se encuentran en las cartas intercambiadas por la Reina y Godoy, destacan las siguientes: "...quantas diferentes ocupaciones has tenido Manuel, asta la de colgar Quadros..." (D. 26); "Sigo en mi casa con mudanzas de Pinturas..." (D. 41); "He pasado la tarde trasteando y colgando Pinturas q^e ha sido necesario quitar de otros parages esta maniobra ha durado hasta la noche..." (D. 44); "Considero Manuel pasarias ayer el dia divertido colgando y descolgando quadros, p^s el Rey y tu teneis en eso fluxo..." (D. 45); "He concludido con luces mi maniobra de mudar Quadros desde el mom^{to} q^e acavé de comer..." (D. 47);

"...me ha cogido la noche colgando Pinturas..." (D. 49); "...me puse á comer y desde entonces no he cesado de colgar y descólgar Quadros, son las ocho y en este mom^{to} dexo el martillo y escalera..." (D. 51); "Ni por el día de Sⁿ Jose he dexado de andar con escalera y martillo poniendo Pinturas..." (D. 53); "...acavé de comer he estado subiendo y vaxando Quadros hasta muy denoche..." (D. 55).

María Luisa resumió correctamente la actitud fundamental de Godoy con respecto a su colección cuando la describió como una diversión y distracción: "Me alegro tengas ya otra piesa p^a poner Pinturas, p.^a así ellas luciran, y tu te divertirás y distraerás algun tanto de tus continuas tareas..." (D. 65).

Otro documento proporciona una apreciación inesperada procedente del propio Godoy con respecto a su colección, hecha en 1808. Lo lógico parecería que Godoy hubiese recibido con beneplácito el elogio de una valoración un poco exagerada de sus cuadros pero, sorprendentemente, criticó a Quilliet por haber calificado su colección con indulgencia excesiva. La carta mandada por Godoy a Quilliet no ha llegado hasta nosotros, pero el reflejo de sus comentarios se conserva en la réplica dada por Quilliet y que sí se conserva. Quilliet se ofrece a realizar otro inventario en el que se mostrará "sévère, jusques à la rigueur" (D. 97). Es difícil decidir hasta qué punto la falsa modestia y el elogio condicionaron la postura de uno y del otro en este intercambio de opiniones. No obstante, es interesante descubrir que Godoy pudo abrigar algunas reservas con respecto a la calidad de su colección considerada en conjunto.

CONCLUSIONES

Godoy poseía obras de arte de una calidad muy diversa. Sin duda poseía diversos cuadros de indudable calidad superior, pero también es cierto que poseía muchas obras de escuela y cuadros de importancia secundaria. Quilliet fue consciente de ello al dividir la colección en tres categorías: "1^{re} Classe est une réunion de Chefs d'oeuvre digne de tout Souverain, par conséquent, d'un Prince Illustre comme Vous. La 2^e est une Série intéressante pour tout amateur distingué qui n'a pas les Capitaux qu'exigea La 1^{re}. La 3^e pourroit encore satisfaire beaucoup d'intelligens". (D. 97).

Esta amplia variedad en materia de calidad, unida a la variedad de artistas, escuelas y temas representados en esta colección, produce una impresión general de eclecticismo. La colección de Godoy no refleja un gusto ni una sensibilidad concretos, sino que más bien parece ser un conglomerado de obras de arte aceptadas y fácilmente obtenibles. De hecho, la colección resulta más reveladora cuando se la considera como reflejo y suma del coleccionismo de obras de arte en España, que cuando se la enfoca como testimonio del gusto artístico y de la pasión por las artes que pudiese haber sentido su propietario.

NOTAS AL CAPITULO VI

- 1) APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 95, Carta de María Luisa a Godoy, 25 de Marzo de 1802, y T. 96, Carta de María Luisa a Godoy, 7 de Junio de 1804.
- 2) F. Herrmann, ed. The English As Collectors... (Londres, 1792), p. 8, "When considering what people collected, the three principal factors are taste, fashion and availability".
- 3) Es posible que hubiese incluso más obras de la escuela española, dado que es muy probable que muchos cuadros no identificados fuesen obras también de pintores españoles.
- 4) Por ejemplo, J.F. Bourgoing, Modern State of Spain, 4 tomos (Londres, 1808), T. I, p. 238, señalaba en 1807 que la colección del Palacio Real de Madrid: "... contains few paintings of the French School, but abounds in the masterly pieces of Italy, of Flanders, and of Spain".
En el siglo XVII, el Marqués de Leganés y Conde de Monterrey poseían también principalmente cuadros italianos, flamencos y españoles.
- 5) A.E. Pérez Sánchez, "Las Colecciones de Pintura del Conde Monterrey" (1653), BRAH, T. CLXXIV (1977), p. 425, calcula que la colección del Conde de Monterrey estaba integrada por un 56% de cuadros religiosos, 17% de retratos, 14,5% de cuadros de tema mitológico (un porcentaje elevado para una colección española del siglo XVII), 9,5% de paisajes, batallas y escenas de género, y 3% de naturalezas muertas.
En el siglo XVII, la colección del Almirante de Castilla contenía también un porcentaje elevado de cuadros de motivo religioso. En el siglo XIX, las colecciones de Urzaiz y de Salamanca, ambas formadas en España igual que ocurrió con la de Godoy, contenían asimismo un elevado porcentaje de obras religiosas.
- 6) Esta cifra no incluye unas quince copias de frescos de Giordano realizadas por José del Castillo (CA 211 a 225).
- 7) Las diez obras de Brill son en realidad cuadros pequeños, y por su importancia no pueden compararse con algunos de los Tizianos propiedad de Godoy, pero estamos hablando únicamente de cantidades totales y no de tamaños o calidad de los cuadros.
- 8) Conviene recordar también que muchas de estas atribuciones probablemente eran equivocadas y que se ha incluido obras de escuela y copias en muchas cantidades totales. Teniendo en cuenta estos factores, se produce una disminución adicional del número de obras salidas realmente de la mano de cada uno de los artistas citados que figuraban en la colección de Godoy.
- 9) VER: J.F. Bourgoing, Tableau de l'Espagne Moderne, 3 tomos (París, 1797), T. I, p. 379.

- 10) V. Carducho, Diálogo de la Pintura, (Madrid, 1633), f. 147 v; 154 v- 155.
- 11) J. Martínez, Discursos practicables del Nobilísimo Arte de la Pintura (Madrid, 1866), passim. Los Discursos... no se publicaron hasta 1866. Aunque no es probable que Godoy o sus consejeros artísticos hubiesen leído la obra en su forma manuscrita, los criterios generales en materia de gusto descritos en la obra de Martínez se pueden encontrar reflejados en las colecciones hereditarias españolas del siglo XVII.
- 12) A. Palomino, El Parnaso Español Pintoresco Laureado. Tomo Tercero de El Museo Pictórico y Escala Óptica (Madrid, 1796), pp. 363-369; 384-386 y 394-397. Las obras de Campaña habían sido elogiadas anteriormente por F. Pacheco en su manuscrito de 1638 Arte de la Pintura (Madrid, 1966), T. I, p. 94. Campaña era de origen flamenco y español de adopción.
Si bien la primera edición del libro de Palomino data de entre 1715 y 1720, en 1796 se editó una segunda impresión. Seguramente Godoy y sus consejeros consultaron una u otra edición.
- 13) Ibid., pp. 375-377.
- 14) Ibid., pp. 434-435, 437-440, 443-447, 451-452, 476-479, 480-486, 527-529, 547-550, 553-554, 571, 575-586, 621-627, 650-658, 722-724.
- 15) Ibid., pp. 686; 699.
- 16) Ibid., p. 438, Palomino llama a este cuadro "cosa superior".
- 17) La pasión que se sentía por Correggio en España, fomentada en gran parte por la predilección que Mengs sentía por este pintor, era tan grande que, según Isidoro Bosarte, en todo el país se hallaban numerosas copias del primero en 1804. (Ver: I. Bosarte, Viage Artístico... (Madrid, 1804), pp. 153-154, passim.)
- 18) A.R. Mengs, Obras de... (Madrid, 1780), passim.
- 19) Ibid., p. 269.
- 20) R. Cumberland, Anecdotes of Eminent Painters in Spain..., 2 tomos, (Londres, 1787), tomos I y II passim. Las preferencias de Cumberland reflejan también el gusto del inglés cultivado.
- 21) Ibid., T. II, pp. 142; 144-146.
- 22) Ibid., T. II, p. 186.
- 23) E. Arteaga, Investigaciones filosóficas sobre la Belleza Ideal... (Madrid, 1789), pp. 99-100; 115.
- 24) Ibid., pp. 99; 112.
- 25) VER: Cap. IV.

- 26) J.M. Fleuriot de Langle, Voyage en Espagne (París, 1796), pp. 17, 88-89. El libro se publicó por vez primera en 1785, pero la edición de 1796 (quinta) contiene muchos cambios con respecto a las ediciones anteriores.
- 27) D. Diderot, Ensayo sobre la Pintura (Buenos Aires, 1963), pp. 31, 38, 44. Traducido de Essais sur la Peinture (París, 1796).
- 28) J.A. Cean Bermúdez, Carta de D. Juan Agustín Cean Bermúdez a un amigo suyo... (Sevilla, 1806; reimpresión Sevilla, 1968), pp. 56, 122.
- 29) Ibid., p. 122.
- 30) J.A. Cean Bermúdez, Diálogo sobre el Arte de la Pintura (Sevilla, 1819), p. 2.
- 31) Ibid., p. 51.
- 32) E. Pardo Canalis, "Una visita a la Galería del Príncipe de la Paz", Goya Nos. 148-150 (Madrid, 1979), p. 301.
- 33) R. Payne Knight, An Analytical Inquiry into the Principles of Taste, (Londres, 1808, Gregg International Publications Reprint, 1972, de la 4ª edición de la obra), pp. 185; 243-244 y 309.
F. Haskell, Rediscoveries in Art... (Ithaca, Nueva York, 1976), p. 73, afirma que los tres artistas favoritos de los entendidos ingleses del siglo XVIII eran Guido Reni, Claude Lorrain y P. Wouwermans.
- 34) J.B.P. Le Brun, Recueil de Gravures...Recueillis dans un Voyage fait en Espagne..., 2 tomos (París, 1809), T. I, pp. 83-85.
- 35) Ibid., passim; y Choix des Tableaux les plus capitaux de la rare et précieuse collection recueillie dans l'Espagne et dans l'Italie, par M. Le Brun, dans les années 1807 et 1808 (París, avril, 1810), passim.
- 36) Ibid., Choix..., p. vi, "... de grandes obstacles s'opposaient à mes projets: 1.º il est défendu de laisser sortir des tableaux des maîtres espagnols. 2.º Les collections sont presque toutes substituées, et périssant par ignorance. 3.º Les couvens possèdent beaucoup de tableaux; mais ils s'en détachent difficilement, et les offres immenses qu'on leur a souvent faites rendent les acquisitions presque impossibles".
VER también: F. Haskell, Rediscoveries..., loc. cit., pp. 21-22; J.A. Gaya Nuño, La Pintura Española Fuera de España (Madrid, 1958), p. 17; I. Hempel Lipschutz, Spanish Painting and the French Romantics (Cambridge, 1972), pp. 23-26, D. 117; Cap. II (para la colección de Vargas); F. Quilliet, Dictionnaire des Peintres Espagnols (París, 1816), pp. 100, 179, 227, 230, 374, se refiere a los cuadros que compró Le Brun en España con su ayuda. (Parece que Le Brun sacó de España, entre otras obras, La Vieja Friendo Huevos de Velázquez: VER: H. Brigstocke, Italian and Spanish Paintings in

the National Gallery of Scotland (Edinburgo, 1978), p. 177).

- 37) Le Brun, Recueil..., loc. cit., passim.
- 38) Seguramente no es simplemente una coincidencia de que el Marqués de la Ensenada tenía muchas obras de Teniers, Giordano y Murillo a principios del siglo XVIII (VER: A. Rodríguez Villa, Don Cenón de Somodevilla, Marqués de la Ensenada (Madrid, 1878), pp. 244-251), y que Bernardo Yriarte también compraba obras de Van Dyck, Tiziano, Pereda, Guercino, Murillo, Giordano y Velázquez durante el mismo período que Godoy formaba su colección (VER: Cap. II para la colección de Yriarte).
- 39) F. Quilliet, Les Arts Italiens en Espagne... (Roma, 1825), pp. 87, 92.
L. Viardot, Notices sur les Principaux Peintres de L'Espagne (París, 1839), p. 330.
A. Cunningham, The Life of Sir David Wilkie... 3 tomos (Londres, 1843), T. II, p. 501, carta de Wilkie fechada el 11 de febrero de 1828.
Y. Bottineau, "A Propos du Séjour Espagnol de Luca Giordano (1692-1702)", GBA T. LVI (noviembre, 1960), p. 252, observó que "La production de Luca Giordano pendant ses dix années d'Espagne fut énorme."
La facilidad de Giordano para imitar los estilos de los demás pintores fue criticada a menudo en los siglos XVIII y XIX. VER por ejemplo: M. Pilkington, The Gentleman's and Connoisseur's Dictionary of Painters... (Londres, 1798), p. 262.
- 40) Conversación con el profesor D. Xavier de Salas, el 28 de junio de 1978. Según el Dr. de Salas, en el Museo del Prado existen hasta cuatro copias del mismo original de Giordano.
- 41) J.F. Peyron, "Nuevo viaje en España hecho en 1772-73", loc. cit., p. 839.
- 42) F. Quilliet, Description..., loc. cit. f. 40. VER: Cap. III.
- 43) VER: S. Ruiz Pelayo, La Casita del Príncipe (El Escorial), (Madrid, s/f, h. 1947?), pp. 21-22, 27-30. En total había unos 16 cuadros de Giordano en la Casita.
- 44) N. de la Cruz y Bahamonde, Conde de Maule, Viaje de España..., 14 tomos (Cádiz, 1806-1813), T. X (1812), p. 566.
- 45) Pilkington, op. cit., p. 432.
- 46) Captain S.E. Cook, Sketches in Spain..., 2 tomos (Londres, 1834), T. II, p. 202.
- 47) Cunningham, op. cit., T. II, p. 501. Es interesante señalar que entre los pintores antiguos preferidos por Wilkie en 1828 se hallaban Tiziano, Velázquez, Rafael y Correggio, reflejando los gustos del último cuarto del s. XVIII, y específicamente los de Mengs. Otros extranjeros también demostraron estos gustos. Por ejemplo, en 1815 el coleccionista inglés

- viajando por París, Henry Milton alabó particularmente las obras de Rafael, Correggio y Murillo entre los miles de cuadros juntados allí por Napoleón y Vivant Denon (VER: H. Milton, Letters on the Fine Arts Londres, 1816, *passim*). Las normas académicas y los gustos de Mengs de finales del s. XVIII persistían aún con fuerza a principios del s. XIX.
- 48) VER: J.B. Descamps, La Vie des Peintres Flamands... 4 tomos (París, 1753; Minkoff Reprints, Geneva, 1792), T. II, pp. 153-169; Y J. Smith, A Catalogue Raisonné of the Works of the Most Eminent Dutch, Flemish and French Painters... 9 tomos (Londres, 1829-42), T. III (1831), pp. 442-443. Felipe V e Isabel de Farnesio coleccionaban las obras de Teniers con pasión. La cantidad grande de obras de este pintor en el Museo del Prado son la prueba del interés tradicional de los Reyes de España en este pintor (VER: M. Díaz Padrón, Museo del Prado. Catálogo de pinturas. I. Escuela Flamenca Siglo XVII, 2 tomos (Madrid, 1975), T. I, pp. 389-421).
- 49) H.W. Wilenski, Flemish Painters 1430-1830, 2 tomos (Nueva York, 1960), T. II, p. 667.
- 50) E. du Guy Trapier, "The School of Madrid and Van Dyck", BM XCIC: 653 (agosto, 1957), p. 266; y Mary C. Volk, "New Light on a Seventeenth-Century Collector: The Marquis of Leganés", AB LXII:2 (junio, 1980), p. 268. Algunas de las obras de Van Dyck importadas por el Almirante de Castilla fueron donadas por él luego a la iglesia de su fundación, San Pascual, en Madrid. Fueron precisamente algunos de los cuadros de Van Dyck de San Pascual los que fueron adquiridos por Godoy a principios del siglo XIX.
- 51) VER: J.J. Luna, "Acotaciones a la serie de 'El Diluvio' de los Bassano", AEA, T. XLIV, No. 175 (julio-septiembre, 1971), pp. 328-329.
- 52) Cumberland, op. cit., T. II, p. 145.
- 53) Díaz Padrón, op. cit., T. I, pp. 431-440.
- 54) VER: J. Urrea Fernández, La Pintura Italiana del Siglo XVIII en España (Valladolid, 1977), pp. 244-245; El Arte Europeo en la Corte de España durante el siglo XVIII, Exposición, Museo del Prado, 1 de febrero al 27 de abril, 1980, p. 182; T. Pelsel, "The Contribution of Rafael Mengs to the genesis of Neo-Classical Painting", Simposio sobre El Arte en la Época de Carlos III, Hispanic Institute, Nueva York, 2 de abril de 1980, también señaló la gran popularidad de los cuadros de Battoni en el s. XVIII en España.
- 55) J. Pérez de Guzmán Gallo, "Las colecciones de cuadros del Príncipe de la Paz", LEM, No. 140 (agosto, 1900), p. 97, "... en la antealcoba se hallaban colocados los cuadros de Battoni...".
- 56) D. Angulo Iñiguez, Pintura del Siglo XVII, Ars Hispaniae T. XV (Madrid, 1971), p. 71; y J. López Navío, "Velázquez tasa los cuadros de su protector D. Juan de Fonseca", AEA T. XXXIV

- Nos. 133-136 (1961), pp. 62-67, Fonseca poseyó cuadros de Orrente en el s. XVII.
- 57) A.E. Pérez Sánchez, La Pintura Italiana del Siglo XVII en España (Madrid, 1965), pp. 77-85.
 - 58) Ibid., p. 366; y A. Ponz, Viaje de España (edición Aguilar, Madrid, 1947), p. 499.
 - 59) F.R. Muxel, Gemälde Sammlung in München... Des Dom Augusto von Leuchtenberg... (München, 1835), p. 27.
 - 60) J. Cavestany, Floreros y Bodegones en la Pintura Española, Exposición (Madrid, 1935; catálogo publicado en 1940), p. 89.
 - 61) VER: Cap. III.
 - 62) VER: Cap. III.
 - 63) VER: Introducción al Catálogo Actualizado.
 - 64) J. Richardson, Two Discourses... 2 tomos (Londres, 1725), T. I, p. 178, la primera edición es de 1719.
 - 65) Arteaga, op. cit., p. 12.
 - 66) M. Watelet y M. Lévesque, Dictionnaire des Arts de Peinture, Sculpture et Gravure, 5 tomos (París, 1792), T. I, pp. 492-493.
G. Bazin, El Tiempo de los Museos (Barcelona, 1967), p. 19, explica la actitud dieciochesca hacia las copias: "Esa gran afición a las copias no debe sorprendernos; pasaban por ser, si no iguales, por lo menos equivalentes a los originales..."
 - 67) Bosarte, op. cit., p. 83.
 - 68) T. Winstanley, Observations of the Arts (Liverpool, 1828), p. 23.
 - 69) T. Gautier, "Beaux-Arts. Les Originaux et les Copies", L'Artiste, T. IV (agosto, 1845), p. 109.
 - 70) Museo del Prado, Nos. 2811 y 2862 del Cat. de 1972.
 - 71) Pardo Canalis, op. cit., pp. 300-311.
 - 72) VER: Cap. IV.
 - 73) Pardo Canalis, op. cit., pp. 301-302.
 - 74) J. Mor de Fuentes, Godoy, Sátira (Madrid, 1808), p. 2.
 - 75) VER: D. 3.
 - 76) A. Farinelli, "Guillaume de Humboldt et L'Espagne", Revue Hispanique V (1898), p. 88.
 - 77) RABASF, Actas, Junta Ordinaria del 2 de septiembre de 1792.
 - 78) I. Robertson, Los Curiosos Impertinentes... (Madrid, 1976), pp. 180-181.
 - 79) Cruz y Bahamonde, op. cit., T. XI (1812), p. 32.
 - 80) G.A. Hoskins, Spain As It Is, 2 tomos (Londres, 1851), T. II, p. 353.

- 81) VER: D. 139-143; y A. Paz y Mélia, Papeles de Inquisición... (Madrid, 1947), p. 144, No. 392.
- 82) Napoleón abolió la Inquisición en España en 1808.
- 83) Por toda Europa la segunda mitad del s. XIX fue un momento bastante remilgado. Esta es la época en que hojas y telas fueron añadidas a las estatuas clásicas.
- 84) AHN, Hacienda, L. 755, "El Palacio del Buenavista y sus agregados...".
R. de Mesonero Romanos, Memorias de un Setentón... BAE T. CCIII (Madrid, 1967; primera edición 1880), p. 7; y A. Alvarez de Linera, "Escenarios Madrileños de la Vida de Godoy", RABM Año XVIII, No. 58 (enero-julio 1949), pp. 92-93. Mesonero creyó que las casas de la calle del Barquillo eran la propiedad de la Condesa de Chinchón, pero según los documentos no era así. Estas casas pertenecieron a la Duquesa de Alba hasta que pasaron a manos de Godoy. La familia Chinchón-Sueca las heredó de Godoy. Durante la época de la Guerra Civil, estas casas pertenecieron al Duque de Sueca y fueron destruidas durante un bombardeo aéreo (VER: J. Lino Vaamonde, "Objetivo: Museo del Prado", Historia 16 Año I, No. 7 (noviembre, 1976), pp. 52-53).
- 85) J. Pérez de Gúzman, op. cit., p. 95, también sugiere que los cuadros de Godoy fueron colgados en más de una residencia suya.
- 86) Al ser nombrado Gran Almirante el 13 de enero de 1807, Godoy vendió una parte de su Palacio contiguo a Doña María de Aragón a Carlos IV para su empleo como el Almirantazgo.
- 87) Este es el único inventario conocido de la colección de Godoy antes de su caída del poder. VER: Introducción al Catálogo Actualizado.
- 88) Pardo Canalís, op. cit., p. 301.
- 89) J. Guillén, "Godoy Coleccionista", AEAA IX (1933), pp. 250-251; 254.
- 90) N. Sentenach, "Fondos Selectos... Academia de San Fernando...", BRABASF T. XV (1921), p. 204.
- 91) Ibid., p. 205, con muy pocas excepciones (VER: SCA, I), concuerdan los cuadros de los Inventarios de 1813 y 1814/1815 con los del Inventario de Quilliet en 1808. Esto respalda la creencia de que la mayoría de los cuadros de la colección de Godoy en Madrid estuvieron colgados en el Palacio contiguo a Doña María de Aragón (Almirantazgo) en 1808.
- 92) AHN, Hacienda, L. 3.580, Madrid, 8 de junio de 1808, Manuel Pico Santiesteban a Bartolomé Muñoz y Torres. VER: Cap.VII.
- 93) AHN, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 97, Carta de María Luisa a Godoy, 22 de marzo de 1807.

- 94) APR, Ibid., Cartas de María a Godoy, 9 de abril de 1807, 15 de abril de 1807, 16, 17, 18, 23, 25 de abril de 1807, 1, 13, 15, 21 de mayo de 1807, 4 de junio de 1807.
- 95) Major-General Lord Blaney, Narrative of a Forced Journey through Spain... 1810 to 1814, 2 tomos (Londres, 1814), T. I, pp. 274-275, dice que vió bastantes cuadros en el Palacio de Buenavista h. 1810. En aquella época, los franceses ya habían llevado muchos cuadros allí desde otros parajes con la intención por un lado, de mandar ciertos de ellos a París, y por el otro, de crear un Museo Nacional en Madrid (Decretos de José Bonaparte del 20 de diciembre de 1809 y 22 de agosto de 1810, publicados por P. Beroqui, "Apuntes...", BSEE (junio, 1932), pp. 93-94). También existe la posibilidad de que Blaney confundió los dos Palacios de Godoy (Almirantazgo y Buenavista), igual que sus contenidos porque dice que vió los Desposorios del Dux de Venecia con el Adriático (CA 20) en el Palacio de Buenavista. Sin embargo, en el Inventario del secuestro de 1813, figura entre los cuadros en el Almirantazgo. Como Quilliet acompañó a Blaney, seguramente le llevó a ambos palacios, pero este parece haber confundido los dos sitios accidentalmente o a propósito: "On the right in ascending the street is an unfinished Palace named Buonavista, built by the Prince of Peace... it... boasts a good collection of pictures by Murillo, Reubens, Bayeu, Velasquez, etc. amongst which the Marriage of the Adriatic, a pug dog by Velasquez, and a Virgen by Murillo, are peculiarly excellent... The principal apartments of this building were now filled with corn and wool". Muchos de los cuadros en el Palacio de Buenavista en la época en que lo visitó Blaney procedían del Palacio del Buen Retiro, como demuestra el Inventario de los cuadros en este palacio en 1815 (AHN, Hacienda, L. 2.557 y VER: Cap. II), y además la observación de Blaney de que los franceses habían sacado todos los cuadros del Palacio del Buen Retiro.
- 96) Álvarez de Linera, op. cit., p. 77, un buen porcentaje del lado oeste de este edificio fue destruido para ensanchar la calle Bailén. El lado norte del edificio también probablemente fue destruido en algún momento. Las únicas partes del edificio que han sobrevivido hasta un punto, aunque no completamente originales, son los lados sur y este.
- 97) Un ejemplo de este tipo de colocación de los cuadros es la colección de Lord Northwick (Northwick Park, Inglaterra), en una fotografía de 1832 publicada por Cooper y Clark, (Great Private Collections, Nueva York, 1963, p. 43). En el s. XIX los cuadros también fueron colgados así en la Academia de San Fernando, demostrado por un grabado publicado por A. Fernández de los Ríos (Guía de Madrid... Madrid, 1876, p. 500) (VER: Fig. 188). En el Museo del Prado, hasta pasado el principio del s. XX los cuadros también fueron colgados así, demostrado por varios grabados y fotos

- publicados por A.E. Pérez Sánchez (Pasado, Presente y Futuro del Museo del Prado (Madrid, 1977), pp. 25, 30, 33, 35, 36, 39, 40, 43). Los cuadros también fueron colgados así en casas particulares hasta el s. XX, demostrado por la foto de una sala en la casa de D. Pablo Bosch sacada en 1915 (VER: Pérez Sánchez, Ibid., p. 40).
- 98) A. Alcalá-Galiano, Recuerdos de un Anciano, BAE T. 83 (Madrid, 1955), p. 24. En sus Memorias (BAE T. 83, Madrid, 1955, p. 318), Alcalá-Galiano refiere otra vez a los "... varios salones y ... la magnífica recién construida escalera" en el Palacio de Godoy. Se han citado con frecuencia las observaciones de Alcalá-Galiano.
 - 99) Fernández de los Ríos, op. cit., p. 276. Todo lo que queda de las decoraciones de la escalera hoy son los frescos pequeños del techo con cuadros de querubines pintados por Zacarías González Velázquez (VER: Cap. V).
 - 100) Georges Sand, Oeuvres autobiographiques, 2 tomos (Paris, 1970-1971), T. I, Histoire de ma Vie, pp. 566-567, 570, 572, 581; T. II, Voyage en Espagne, p. 472. I. Hempel Lipschutz, op. cit., pp. 15-16, también cita a Sand.
 - 101) Publicado en Madrid en 1803, uno de los pocos ejemplares existentes se halla en la Hispanic Society of America, Nueva York. Estoy muy agradecida al Profesor D. Xavier de Salas por haberme llamado la atención sobre este poema, y también a Doña Martha M. de Narváez, Archivera de Manuscritos y Libros Raros, por haberme mandado un microfilm como favor especial.
 - 102) VER: Cap. IV.
 - 103) Alcalá-Galiano, Recuerdos..., loc. cit., pp. 24-26; y Memorias, loc. cit., pp. 317-318.
 - 104) Pardo Canalis, op. cit., p. 301. VER: Cap. IV y supra en este.
 - 105) Al no poder llevar a cabo investigaciones en Francia, escribí al Dr. Jean Adhémar en Paris para preguntarle si él sabía algo de los cuadernos de J.B.P. Le Brun. El Sr. Adhémar me puso en contacto con el Sr. Joseph Bailló quien está investigando los cuadros de Mme. Vigée-Le Brun. En una conversación telefónica del 3 de marzo de 1981, el Sr. Bailló me comunicó que parece que no han sobrevivido los cuadernos y papeles de J.B.P. Le Brun ni en los archivos franceses ni entre los descendientes de Le Brun. Seguramente le sorprendió mucho a Le Brun ver que una colección tan grande e importante nunca había sido catalogada. Posiblemente fue Le Brun quien sugirió a Godoy que Quilliet le pudiera preparar un inventario de su colección (VER: Cap. V). Es así verosímil que Le Brun fue el responsable por el hecho de que un documento escrito fue preparado de la colección de Godoy en el momento cuando fue más completo.

- 106) W. Buchanan, Memoirs of Painting..., 2 tomos (Londres, 1824), T. II, p. 225.
107) Ibid., T. II, p. 226.

217

CAPITULO VII

LA DISPERSION DE LA COLECCION DE GODOY

"Así se hacen y se deshacen las colecciones...
las piezas dispersadas sirven para reconsti-
tuir otros conjuntos igualmente efímeros"¹

CAPITULO VII

LA DISPERSION DE LA COLECCION DE GODOY

El 18 de marzo de 1808, inmediatamente después de producirse la caída del poder de Godoy, ocurrida la noche del 17, Carlos IV promulgó una Real Orden ordenando que se hiciese un inventario de todos los bienes de Godoy existentes en "sus Casas, y la del Almirantazgo", afirmando que esos bienes eran ahora propiedades de la Corona (D. 100 y 101). A raíz de la abdicación de Carlos IV ocurrida el día 19, el primer edicto oficial² de Fernando VII, promulgado el 20 fue: "... confiscar inmediatamente todos los bienes y efectos, acciones y derechos de D. Manuel Godoy...". Estas dos Ordenes Reales, la primera de ellas destinada a proteger y controlar los "bienes muebles" de Godoy, y la segunda una confiscación total de todas sus propiedades, fueron el inicio de una larga y complicada serie de acontecimientos y disposiciones que continuaron hasta 1881 y que guardan una relación sólo indirecta con los cuadros propiedad de Godoy.

La evidente venganza con que Fernando VII confiscó todos los bienes de Godoy era un hecho que cabía esperar. La animosidad mutua que existía entre ambos hombres había sido observada de antiguo por los embajadores extranjeros acreditados ante la Corte de Madrid: el embajador francés, Alquier; el embajador danés, Schubart; el embajador británico, Lord Holland, y su esposa, Lady Elisabeth Holland, habían comentado todos ellos este hecho en sus cartas y diarios. Schubart señaló que el Príncipe

de Asturias "... a une aversion pour le Prince de la Paix qu' il ne peut dissimuler",³ y Lady Holland vió ya en 1804 que el Príncipe era un "... implacable enemy, who will not delay showing his resentment ..."⁴ de Godoy. La furia acumulada por Fernando VII contra el favorito real se volcó en estas dos órdenes que significaban la expropiación en gran escala de todas sus posesiones.

De no haber mediado las complicaciones y confusiones provocadas por la primera ocupación francesa de Madrid (23 de marzo a 31 de julio de 1808), por el reinado de José Bonaparte (noviembre de 1808 a junio de 1813) y por la Guerra de la Independencia (1808-1814), lo más probable es que los bienes de Godoy se hubiesen sometido a un cuidadoso inventario y luego se hubiesen conservado o se hubiesen vendido con todo el rigor y el orden posibles. No obstante, los españoles perdieron el control de la situación cuando Joaquín Murat ocupó el Palacio de Godoy contiguo a Doña María de Aragón el 23 de marzo⁵ antes de que se hubiese completado un inventario pormenorizado de los objetos y bienes allí depositados que se había iniciado el día 20. La rapacidad de Murat, de sus generales y de sus tropas, acabaron de manera efectiva y permanente con los planes iniciales de proceder a una liquidación ordenada de los "bienes muebles" de Godoy, haciendo que tales muebles se dispersasen rápidamente y en muchos casos se perdiesen en esas circunstancias en general tumultuosas y caóticas.

I. ALGARADAS POPULARES EN ARANJUEZ Y LA NECESIDAD URGENTE DE HACER INVENTARIOS

Las algaradas y el ataque de que fue objeto la residencia de Godoy⁶ en Aranjuez la noche del 17 de marzo, demostraron la necesidad urgente de hacer inventarios completos de todos los bienes de Godoy. Al incorporar sus posesiones a las de la Corona, se confiaba en poder evitar saqueos adicionales, destrucciones y la posible pérdida total de sus valiosas pertenencias.

El 19 de marzo se cerraron el Almirantazgo, el Palacio de Buenavista y la casa que Godoy tenía en la calle del Barquillo, clausurándose y cerrándose con candado las principales habitaciones individualmente con todos sus objetos en su lugar.⁷ A pesar de las circunstancias tensas y difíciles se consiguió completar varios inventarios, pero no han llegado hasta nuestros días entre los voluminosos documentos del Ministerio de Hacienda relativos a la confiscación de Godoy conservados en AHN. Los documentos existentes indican que se completaron los inventarios relativos a la residencia de Godoy en Aranjuez, a la casa de éste en la Calle del Barquillo y al Palacio de Buenavista de Madrid.⁸ El inventario del Almirantazgo, la residencia que seguramente contenía la mayoría de los objetos más preciosos propiedad de Godoy, nunca se completó debido a la presencia de Murat en el mismo.

La interrupción de la elaboración de los inventarios en el Almirantazgo está plenamente documentada. El 23 de marzo se enviaron órdenes perentorias a la comisión encargada de hacer los inventarios en el sentido de que el palacio debía abrirse para

que el propio Murat se instalase en él. La comisión, sorprendida, intentó impedir esa medida de previsibles consecuencias desastrosas, pero no se pudo hacer nada por evitarlo. La primera orden en este sentido se recibió a las 15,30 horas del día 23: "... me hallava en la casa del S^{OR} Manuel de Godoy contigua al colegio de D^a Maria de Aragón llegó a élla Dⁿ Matías Bayo, Diputado de esta Villa con orden verbal del Ayuntamiento á fin de que los S^{res} Ministros que estan entendiendo en el Inventario y confiscación de bienes del dicho S^{OR} dispusieran se franquease dicha Casa, y encendieran las chimeneas para que en ella se alojase el S^{OR} Principe Murat que tenía noticia llegava esta tarde...".⁹ Otra carta escrita ese mismo día muestra que se hizo un intento por evitar que el Palacio de Godoy se utilizase de ese modo: "... imposibilidad de esta casa para servir de alojamiento a S.M.I. y R. por el embargo, é inventario que se esta practicando a todos los efectos de ella...",¹⁰ pero Arias Mon, Decano del Consejo de Castilla, respondió con firmeza: "No se detenga U. ni un momento en facilitar esa casa para alojamiento del Principe Murat...".¹¹ Pico de Santiesteban procedió acto seguido a obedecer las instrucciones, enviando a Arias la siguiente nota: "Diligencia. En cumplimiento de lo que se me previene en este oficio que recibí en este día á la hora de las siete de la Noche franquee todas las puertas quitando los Candados de ellas... quando llegase el S^{OR} Principe Murat haciendo encender las Chimineas requiriéndole tubiese el mayor cuidado de los muebles y Alajas que existen en las havitaciones, y no se han Inbentariado

sin permitir su extracción...".¹²

El día 23 se presentó una declaración formal relativa a la interrupción del inventario, apenas iniciado, de los bienes existentes en Doña María de Aragón: "... a haverse ocupado la casa de Da María de Aragón por el S^{or} Príncipe Murat, de cuyos bienes, y efectos existentes en ella se estaba haciendo imventario que no ha sido posible executarse, si aun para tomar razon por mayor motivo de la aceleración é impensada novedad ocurrida repentinamente: Suspendase por aora el Imventario de esta Casa...".¹³ Cuando se volvió nuevamente a intentar hacer los inventarios, en agosto de 1808, y otra vez en 1813,¹⁴ los objetos contenidos en el edificio habían sido sometidos a un gransaqueo.

Los oficiales de Murat ocuparon igualmente la casa de Godoy en la Calle del Barquillo,¹⁵ pero en este caso se había hecho ya inventario y habían sido retirados los objetos más valiosos: "... ha resuelto la Suprema Junta de Gobierno, presidida por el S^{or} Infante Dⁿ Antonio que... se desocupe la casa del Barquillo que pertenecía a dho Principe de la Paz, trasladando quanto hai en ella, donde V.E. y los Ministros Comisionados, estiman mas seguro y conveniente...".¹⁶ No obstante quedaron allí algunos muebles y cuadros de los que luego se informó que habían desaparecido.¹⁷

II. SAQUEO Y DESTRUCCION INICIALES POR EL POPULACHO ESPAÑOL

De hecho, los franceses fueron en buena parte responsables del saqueo de los bienes de Godoy, a pesar de que el go-

bierno español había temido en un principio los robos y destrucciones que pudiesen cometer el populacho furioso. La rápida proclamación de los bienes de Godoy como propiedades de la Corona fue una maniobra eficaz que tuvo éxito en impedir el saqueo de sus residencias de Madrid por parte del populacho, pero que no fue tomada en cuenta en absoluto por los invasores franceses.

Son muchos los documentos que atestiguan que las residencias de Godoy fueron respetadas debido a la proclama real, pero las pertenecientes a su hermano Diego Godoy, a su madre, a su cuñado Branciforte, al Duque de Almodovar, a la Marquesa de la Mejorada, a Soler, a Espinosa, al Patriarca e Inquisidor General Ramón de Arce, al Canónigo Duro y a Marquina fueron sometidas a grandes saqueos y se quemaron los objetos encontrados en ellas.¹⁸ Un testigo presencial llamado Rafael Pérez, dejó escrito que las residencias de Godoy en Madrid "... la Casa del Principe de la Paz junto a Palacio nuevo... la de la C.⁶ del Barquillo, y en el Palacio de Buena Vista, fueron respetadas de la turba, porque el Domingo 20 amanecieron carteles en ellas de que estaban confiscadas por S.M."¹⁹ El propio Godoy comentaba muchos años más tarde: "Nada me robó el pueblo...".²⁰ Solo se rompieron algunos cristales de las ventanas y algunas farolas de las residencias madrileñas de Godoy, pero la turba no tocó los objetos contenidos en ellas.

Los sucesos ocurridos en Madrid del 19 de marzo de 1808 se pueden reconstruir bastante bien. Los acontecimientos de la jornada se iniciaron a eso de las diez de la mañana en la Pla-

zuela de Antón Martín, donde un retrato de Godoy colgado en una iglesia próxima llamó la atención de los alborotadores.²¹ A las 11 de la mañana, una multitud se estaba congregando en la Calle del Barquillo, donde

"... una porcion de gentes se habia introducido en la pieza del Cuerpo de Guardia que se hallava desocupada y estaban rompiendo las Vidrieras... llegando S.S. a la citada pieza que está frente a la Casa chica del Barquillo, asistido de mi el Ess.^{mo} encontró en ella una porcion de hombres y muchachos q^e estaban rompiendo las Vidrieras y faroles, á cufo tpo se hechó la voz del Rey diciendoles se contubiesen de hacer daño alguno, q^e aquellas Casas y todo lo q^e en ellas había, ya no eran del S^{or} Principe de la Paz, y si del Rey a quien debian respetar... y todos obedecieron... Como con esta novedad se hivan deteniendo las gentes en la Calle... fue forzoso que S.S. ... permaneciese en ella amonenandoles que todos se hirasen a sus Casas pacificos repitiendoles q^e las del S^r Principe de la Paz ya no eran suias ni los bñes q^e contenían, y si del Rey... con lo cual se hivan retirando progresivam.^{te} ..."22

La turba se dejó apaciguar, efectivamente, por tales argumentos; dado que era mediodía, sus integrantes debieron marcharse a comer y a descansar.

A eso de las cuatro de la tarde, una multitud de gentes que protestaban se reunió en la esquina de la Calle de Alcalá con Barquillo. Se lanzaron luego hacia la Plaza del Almirante,²³ donde retiraron la placa que indicaba el nombre de la plaza y que hacía referencia al último título ostentoso acumulado por Godoy, el de Gran Almirante (que le fue concedido el 13 de

de febrero de 1807). Fueron numerosos los testigos de estos sucesos que presentaron luego informes sobre los mismos: "Como oficial q^o soy en la Superintendencia General de Policia, Certificado: q^o bajando á la hora de las quatro por la C.^o de Alcala, vi un gran tumulto de gentes de todas clases á la puerta del Capitan General (Diego Godoy) y llegandome donde estaban h́oy como pedian á grandes voces, se quitase el Azulejo de la Plazuela del Almirante, y despues de concedido el permiso (segun dixeron) fueron todos de tropél y con gran alboroto, le quitaron, y atandole una sóga lo llevaron arastra por el prado abajo una gran porcion de gentes...".²⁴

El relato más pormenorizado que ha llegado hasta nosotros de la manifestación ocurrida en la Plazuela del Almirante fue escrito por Rafael Moroto, Escribano de S.M.:

"Que siendo como las cinco y quarto con noticia que se me dio habia muchas gentes en la Calle de Alcala frente a la del Barquillo, concurrí inmediatamente, y pasando a la Plazuela nueva del Almirante se hallaba esta quasi llena de Personas de todas clases, Militares, y Mugeres note que la Lapida que estaba puesta al rebolber de la Esquina á dhc. Plazuela habia un hombre ordinario con chaqueta al parecer de mezcla blanca, con una Escalera, y una Piqueta quitando dhc. Lapida que es la que decia: Plazuela del Almirante: oí tambien entre la multitud de la gente decir que el Publico habia ido á casa del Señor Negrete pidiendo se quitase dhc. Lapida, y que á seguida, llegó un coche, con un Señor, y la habia mandado quitar, y ultimamente siendo como las seis de esta tarde hallandome en la Carrera de Sⁿ Geronimo vi venir por

ella hacia la Puerta del Sol una multitud de Jovenes con una Piedra asida de una Soga que decian ser la mencionada Lapida la que llevaban arrastrando...".²⁵

A medida que comenzó a caer la noche, la turba marchó de la Puerta del Sol en dirección oeste hacia el Palacio Real y al Palacio contiguo a Doña María de Aragón:

"Que bajaba p^r la calle abajo acia la P.^{ta} del Sol una multitud de Gentes aunque de pocos años... y en la Puerta del Sol, llebando la Lapida que estaba fixada en la Plazuela del Almirante, arrastrando los hombres de unos cordeles... y despues siguieron... como acia Palacio, y entraron en el quartel de Suizos de S.ⁿ Nicolas, y los Suizos les franquearon dos tambores q^e pidieron á los que iban tocendo mui contentos... entrando en las tiendas y sacando muchas achas de viento, y con ellas encendidas se fueron á Palacio y dexando la Lapida citada a las Puertas de el, p^r la Plazuela y despues entraron p^r la otra Puerta frente de S.ⁿ Gil... y desde aqui se marcharon a la Casa donde vibio el Principe de la Paz inmediata á Palacio, y entrando en ella rompieron todos los cristales exteriores e interiores, Faroles y demas q^e encontraban, y asi mismo la centinela nada Dixo... y subiendo p^r la C^e Arriba de Torija... volbiendo p^r la Calle del Relox a la de Mira el Rio... Asi mismo damos parte... que siendo la hora de las nueve de esta noche... por toda la Calle de Alcala se oian las voces de viba el Rey el Principe de Asturias, y muera Godoy p^r traidor y Ladron y... muera Marquina, y sus abilitados rompiendo las vidrieras de su abitación".²⁶

La noche del 19, además de romper los cristales de las ventanas y los faroles de las residencias de Godoy y de Marqui-

na, la multitud hizo otro tanto con los de la casa del Marqués de Branciforte y los de la residencia de Diego Godoy,²⁷ y destruyó las garitas de la ex guardia de Godoy en la Plazuela del Almirante.²⁸

Un informe final dirigido el 19 por Arias Mon al Marqués Caballero confirma que: "... aunque las gentes reunidas acudieron también a la casa del Almirantazgo se retiraron de ella luego, sin haber causado ningún daño, con las persuasiones y seguridad de pertenecer al Rey, y con la fijación de sus armas Rl^s que se hizo en ella, y en las que habitó el Príncipe de la Paz".²⁹

Estos relatos de primera mano y documentos oficiales demuestran que las residencias de Godoy en Madrid no fueron saqueadas por el populacho el día 19, como se afirmó y repitió durante mucho tiempo, y que sólo se rompieron algunas vidrieras y faroles.

La mañana del día 20 comenzaron los graves saqueos e incendios de las residencias de los familiares y amigos de Godoy. Este segundo día de algaradas públicas en Madrid se inició en la casa de Marquina:

"... en la mañana... se introdujeron varias gentes en Casa de Marquina y quemaron todos los muebles, papeles y efectos q^e en ella se encontraban, arrojándolos p^r las ventanas a la hoguera q^e había en la C^e de la Concepción, y en seguida arrancaron los cercos de las vidrieras y ventanas, llebandose algunos de estos las mugeres y muchachos a sus Casas, y desde allí se dirigieron a la C^e de Alcalá; é hicieron lo mismo en la Casa q^e havitaba el Sr.

Soler, no dejando en ella mas q^e las paredes: Que en seguida pasaron y efectuaron otro tanto en la q^e habitaba Dⁿ Diego de Godoy: ... habiendo invadido también las del Duque de Almodóvar y Su M^{te}; la del Marques de Branciforte, ... y la de Dⁿ Man^l Sixto Espinosa, intentando lo mismo con la del tesorero gral. Dⁿ Antonio Noriega;³⁰ y que tambien fue atacada la casa de la Marquesa de la Mejorada...".³¹

En realidad, la multitud todavía deseaba atacar las residencias del propio Godoy, particularmente su casa de la Calle del Barquillo y el Palacio de Buena Vista, pero se logró convencerla para que no lo hiciese. Esto mismo ocurrió en el caso del domicilio de Noriega, que también había sido declarado propiedad de la Corona. En una larga exposición relativa a las algaradas de Madrid, Arias Mon escribió al Marqués Caballero: "...Diga a V.E. que desde por la mañana muy temprano me ocupé en dar disposiciones p^r salvar la casa de Dⁿ Antonio Noriega, amenazada de un saqueo, ni perder de vista la q^e ocupó Dⁿ Manuel Godoy, cujos efectos preciosísimos y del maior valor veía expuestos segun lo que me digeron los alcaldes y otras personas a una rapiña y deboración: cuidado que tenía ocupada mi mente y que como pertenecen a S.M. trataba de salvarlos por todas las vias posibles...".³²

Aunque ninguno de los documentos citados supra se refiere concretamente a los cuadros propiedad de Godoy, los hemos citado en extenso para demostrar que sus pinturas pertenecientes a su colección de Madrid no se perdieron, no sufrieron daños, no fueron destruídas ni robadas en las algaradas ocurridas los días 19 y 20 de marzo de 1808.³³ Otras residencias fueron saqueadas

y probablemente algunos de los cuadros que contenían fueron sacados de ellas y desaparecieron en las llamas, como ocurrió con muchos retratos de Godoy que habían estado colgados en diversos emplazamientos,³⁴ pero las residencias madrileñas de éste no fueron saqueadas en esas fechas. El primer saqueo propiamente dicho de las residencias madrileñas de Godoy lo llevaron a cabo los franceses en junio y julio de 1808; fue entonces cuando los cuadros que habían sido propiedad de Godoy comenzaron a desaparecer.

III. DEVOLUCION DE ALGUNOS BIENES A LA CONDESA DE CHINCHON EN MARZO Y OCTUBRE DE 1808

El más total de los olvidos excluyó a la esposa de Godoy, la Condesa de Chinchón, de las órdenes iniciales de confiscación total de los bienes del ex favorito. Once días después de emitido el primer decreto de confiscación, el Presidente del Consejo de Castilla ordenó que los bienes y pertenencias de la Condesa debían separarse del secuestro y serle devueltos: "... que todo lo perteneciente á la Princesa de la Paz, su hija y familia se entregue con separación, dexando la debida nota".³⁵ El día 31 de marzo, los encargados del secuestro acusaron recibo de esta orden y señalaron que: "Desde que empezamos á conocer de este negocio tuvimos gran cuidado de que no se inventariase nada que tuviese alguna remota señal de pertenecer á la Señora Princesa, fué en verdad muy poco pero se reserbó, y con la correspondiente nota se entregó ayer a Dⁿ Rafael Anton de la Encina encargado por Dha. Señora: también se le entregaron un clave, un cajón de

Música, y seis Coches del uso de Dha. Señora...".³⁶

Son pocos los objetos que se enumeran concretamente en los documentos que se han conservado, como objetos que fueron reclamados y/o devueltos a la Condesa de Chinchón en 1808; es más, ninguno de ellos es un cuadro. Los objetos que la Condesa reclamó por mediación de Antón de la Encina fueron: "Bajilla de China propia de la S^{ra} Princesa de la Paz... Quatro relojes de sobre Mesa... Aderezo de Brillantes de la misma S^{ra} valuado en once millones...".³⁷ En esas fechas se pidió también la devolución de otras joyas y de dinero en efectivo, pero a juzgar por las reclamaciones posteriores de la Condesa y por las hechas por su hija, que se prolongan hasta el decenio de 1830, lo que se devolvió en marzo de 1808 tenía poco valor monetario.

Algunas observaciones contenidas en estas últimas reclamaciones sugieren que algunos cuadros fueron entregados a la Condesa de Chinchón en 1808, aunque no acompañados de un inventario oficial: "Lo que la difunta condesa pudiese haber recibido en alajas, pinturas y otros efectos de su uso particular, á consecuencia de la Real orden de veinte y nueve de Marzo de mil ocho cientos ocho...".³⁸ Las propiedades le fueron devueltas a la Condesa de Chinchón en 1808 en dos ocasiones distintas, a fines de marzo y a fines de octubre.³⁹ Es muy posible que en octubre le fueran devueltas algunas pinturas, una vez que los franceses hubieron abandonado Madrid y cuando se habían vuelto a reanudar los trabajos de elaboración de los inventarios de bienes confiscados a Godoy. En 1826, la propia Condesa de Chinchón explicaba que, en 1808 "... me dieron... algunas alhajas

de muy corto valor, y despues de la evacuacion de las tropas francesas, unos cuadros y otros muebles...".⁴⁰

Dado que se carece de una lista de los cuadros devueltos en 1808, sólo cabe especular sobre la identidad de los mismos. Es probable que incluyesen retratos de familia, sobre los cuales cabían pocas dudas respecto de su propiedad original y su procedencia: es muy posible que entre los cuadros devueltos figurasen la obra de Antonio González Ruíz Retrato del Cardenal Infante D. Luis (CA 231; Fig. 37), los retratos hechos por Goya del Infante, el Cardenal Arzobispo de Toledo, y el retrato de medio cuerpo de la Condesa (CA 241, 255, 258; Figs. 61 y 65), así como el retrato de autor anónimo de la escuela francesa que representa a Isabel de Farnesio (CA 832). Cabe también la posibilidad de que ese mismo año le fueran devueltos a la Condesa algunas pinturas de temas religiosos. El hecho de que le fuesen devueltos cuadros en marzo y octubre de 1808, explica que cuadros incluidos en el inventario de la colección de Godoy hecho en enero de 1808, apareciesen más tarde en el Palacio de Boadilla del Monte formando parte de la colección del Duque de Sueca, sin que se hubiesen enumerado previamente en el inventario de la confiscación hecho en 1813.⁴¹

IV. ROBO Y DESTRUCCION DE CUADROS DE GODOY POR MURAT, SUS GENERALES Y SUS SOLDADOS EN JUNIO-JULIO DE 1808

Haciendo caso omiso de los deseos y conocimientos de los españoles, Murat y los oficiales de más alta graduación que le acompañaban establecieron su residencia en el Palacio contiguo

a Doña María de Aragón el día 23 de marzo de 1808, antes de que se hubiesen concluido los inventarios sobre los objetos contenidos en dicho Palacio, pero habiendo dado Murat su palabra de caballero de que no se tocaría nada de lo que allí había.⁴² Hasta ese momento, todo el mobiliario y los cuadros se hallaban aún en su sitio y no se había producido robo alguno, pero cuando Murat ocupó dicho Palacio, los españoles dejaron de controlar efectivamente los bienes en él contenidos y todo cuanto pudiese ocurrir de sus puertas para adentro. Es posible que, al principio, Murat respetase su promesa de proteger dichos bienes, y probablemente hasta que se produjo la sublevación del 2 de Mayo no habían tenido lugar robos importantes o actos de vandalismo en el Palacio mencionado.⁴³ Sin embargo, a raíz de esa fecha crucial, y hasta el 31 de julio, Murat primero, luego sus oficiales y finalmente sus tropas saquearon a fondo el Palacio contiguo a Doña María de Aragón.⁴⁴ Murat tuvo el desparpajo de adueñarse para sí una de las obras maestras más célebres de la colección de Godoy, el cuadro de Correggio La Escuela del Amor (CA 121; Fig. 23), que se llevó consigo cuando abandonó Madrid definitivamente el 17 de junio de 1808.⁴⁵ Aunque no hay documentos que indiquen que Murat robó otros cuadros del citado Palacio, es posible que se llevase otras obras pertenecientes a la colección confiscada de Godoy.⁴⁶

No deja de resultar irónico desde el punto de vista histórico que la primera persona responsable de haber saqueado la colección de Godoy era de origen humilde y había ido alcanzando fama en el servicio de las armas hasta verse convertido en Prín-

cipe, al igual que Godoy.⁴⁷ Los españoles hostiles calificaban a Murat de "Capitán de Ladrones", y se señalaba que "... al mismo tiempo que saqueaba las preciosidades y riquezas de esta Corte, aconsejaba y promovía con sobornos la canalla soez de sus generales la insurrección, para dar pábulo á sus tropas al pillage y al robo...".⁴⁸ Francisco de Arango, testigo también de los sucesos de 1808, caracterizó agudamente a Murat como un ladrón: "Murat, que venia como huesped, no admite el Palacio del Retiro, y se aloja en la casa sequestrada de Godoy, donde habia las preciosidades que buscaba... Murat... descuelga cuadros, extrae libros preciosos, toma vajilla de plata y estribos de oro de la casa de Godoy, que era del Rey".⁴⁹ Material documental existente confirma estas afirmaciones partidistas y no dejan lugar a dudas sobre la gran responsabilidad que cupo a Murat por estos primeros robos.

Documentos fechados desde fines de julio hasta septiembre de 1808, dan testimonio del saqueo violento y sin miramientos que los franceses realizaron en Madrid el 31 de julio. El Diario de Madrid del 22 de agosto, y la Gazeta de Madrid del 23 de agosto,⁵⁰ publicaron relatos de los robos más escandalosos ocurridos en esa fecha. El primer documento que se conserva relativo al saqueo del Palacio contiguo a Doña María de Aragón lleva fecha del 31 de julio, y en él se describe la manera en que los oficiales primero, y luego los soldados, robaron todo lo que encontraron (D. 112). Una vez que los franceses se hubieron ido de Madrid, los comisarios encargados de velar por los bienes confiscados de Godoy recorrieron el edificio del Palacio y descubrieron, en-

tre otras cosas: "... varios cuadros tirados al suelo, y algunos con falta de la Pintura, ó lienzo, advirtiendose la falta de otros..." (D. 113). El día 13 de septiembre de 1808, Juan Antonio Inguanzo, uno de los comisarios citados, explicaba lo que había sucedido exactamente: "... sobre sustracciones de efectos de la Casa de Dⁿ Man^l Godoy junto á D^a Maria de Aragon... Creo oportuno... hacer presente... lo sucedido en esta Casa... antes de hacerse el Inventario en ella la ocupó el Gran Duque de Berg y desp.^s de su ausencia la habitaron el Gral. Sabary, y otros individuos del exercito Francés. Se dexa discurrir que en este transcurso de mas de quatro meses, los Franceses, los Criados de Dⁿ Man^l Godoy, y todos los entrantes y salientes han podido robar quanto quisieron, y lo cierto es que los soldados Franceses se despidieron de la Casa, haciendo en ella un saqueo formal y solemne. En el momento de su marcha, ocupé la Casa, é hice poner candados en todas las piezas en donde habia efectos...".⁵¹

Cuando, a comienzos de agosto, se intentó reiniciar los inventarios en el Palacio contiguo a Doña María de Aragón, se descubrió que faltaban numerosos objetos valiosos y que otros estaban tirados por todas partes: "... Casa de D^{na} Maria de Aragon... para proceder al Inventario de los efectos de la pertenencia de la referida Casa que le hallan sacados de sus lugares la mayor parte de ellos. Se buelban á poner conforme estaban al tiempo de la Entrada de los Franceses...".⁵² Los nuevos inventarios se hicieron con intención de vender los objetos restantes en pública subasta lo antes posible, a fin de conseguir di-

nero en efectivo e impedir saqueos adicionales.

Los franceses saquearon también la Casa de la Calle del Barquillo, si bien el 12 de abril se había completado un inventario de todos los bienes contenidos en ella y se habían sacado de allí poco después los efectos más valiosos.⁵³ Aun así, dicha casa contenía muebles y cuadros cuando oficiales franceses comenzaron a vivir en ella, el día 23 de mayo, y ya el 4 de junio se informaba de la desaparición de objetos. Puesto que había inventario,⁵⁴ fue más fácil saber lo que había sido robado exactamente. El primer documento que da testimonio de estas sustracciones lleva fecha del 8 de junio y se refiere a una información remitida por Manuel Zurita⁵⁵ el 4 de junio y también el 6 de junio. Entre los numerosos y diversos objetos sobre cuya desaparición se informa, Zurita incluyó algunos cuadros: "... en la avitacion del Principe se hechan menos dos cuadros del n.º 51 corresp.^{te} á las Piezas del Despacho. De todo ha tomado noticia un Teniente Coronel de parte del Gov.^{or} de los cuadros que estaban almacenados á la entrada de la Capilla no se puede decir si falta alguno, sin presencia del Imbentario, pues algunos de ellos los han suvido, y colocado en la avitacion de Fr. Juan Almaraz."⁵⁶

Pocas semanas después, el 31 de julio, cuando los franceses abandonaron Madrid, la Casa de la Calle del Barquillo fue saqueada a fondo: "... me pasaron aviso... en la Casa del Barq.^o... haber saqueado la tropa francesa, q^e la ocuparon... lo q^e se hallava en dha. casa... q^e el Saqueo se empezo en la Casa del Almirantazgo... En la del Barquillo faltan... muchos efectos asi de ropas como de pinturas".⁵⁷ Todo lo anterior demuestra que: 1)

los saqueos iniciales de las residencias madrileñas de Godoy no fueron cometidos por el populacho español, sino por los invasores franceses; 2) las autoridades españolas prácticamente no pudieron controlar la situación; y 3) los cuadros fueron robados y destruidos de forma tal que resultó casi imposible seguirle la huella a su paradero.

V. APROPIACION DE CUADROS PROCEDENTES DE LA COLECCION CONFISCADA DE GODOY POR EMBAJADORES, COMERCIANTES Y MARCHANTES DE ARTE ENTRE MAYO Y JULIO DE 1808

Como informaba Juan Antonio de Inganzo el 13 de septiembre de 1808,⁵⁸ el ejército francés no fue el único responsable del robo de objetos procedentes de Doña María de Aragón durante la primera ocupación francesa de Madrid. Los ex sirvientes de Godoy y toda clase de visitantes oficiales y no oficiales que acudieron a dicha residencia, probablemente tuvieron ocasión de llevarse gran cantidad de objetos de ella. Entre los que pudieron obtener cuadros procedentes de la colección de Godoy en esas fechas, aparte de Murat, figuran el entonces embajador de Dinamarca, Bourke; F. Quilliet; un representante francés de J.B.P. Le Brun conocido como M. Valle; el famoso agente del marchante británico de cuadros Buchanan, el pintor George Augustus Wallis, y también un adinerado comerciante holandés llamado G.W. Coesvelt. Todos ellos se encontraban en España antes de producirse el motín de Aranjuez. No cabe duda que Bourke y Quilliet habían visto la colección antes que Godoy cayera del poder. Valle, Wallis y Coesvelt conocían también sin duda la fama de la colec-

ción, incluso aunque no la hubieran visto con anterioridad a tales sucesos. Todos eran conscientes de que la colección de Godoy era un objetivo de primera magnitud para sus negociaciones y adquisiciones. Si bien es cierto que estos hombres y otros coleccionistas y marchantes de obras de arte obtuvieron cantidades mayores de cuadros procedentes de la colección de Godoy durante la segunda ocupación de Madrid por los franceses,⁵⁹ no cabe duda que también figuraron entre los primeros que se aprovecharon de la caótica situación creada para obtener rápidamente obras de tan rica fuente de procedencia.

Justo antes del motín de Aranjuez y de la ocupación francesa de Madrid, Rehfues señalaba la presencia de coleccionistas y marchantes ingleses y franceses en España: "Les Anglais sont les premiers qui aient spéculé sur les ouvrages des artistes espagnols: plus récemment, quelques Français ont suivi leur exemple, et l'Espagne y a perdu beaucoup d'excellens tableaux... L'exportation des tableaux est défendue; mais cette défense, comme toutes les défenses de ce genre, est facile à éluder".⁶⁰

Rehfues podría referirse a Le Brun, Wallis o Valle. En una carta fechada el 29 de enero de 1808, Wallis cuenta que llevaba en España más de dos meses, y señala refiriéndose a Le Brun y a sus agentes: "Madrid 29th January 1808... we have been more than 2 months in Spain, and chiefly in Madrid... Several very fine ones (paintings) have been sold here since our arrival; I beleive some have been bought by the agents of Mr. Le Brun, who has travelled all-over Spain".⁶¹ Buchanan señalaba que, en 1808, Coesvelt "... had been for some time in Madrid on matters

of a mercantile nature, and was connected with the banking house of Messrs. Hopes of Amsterdam", y señala que sacó "... advantage of the knowledge and judgment of Mr. Wallis as an artist, in making a selection of objects of art".⁶²

Si se recuerda que Le Brun y Quilliet habían viajado juntos por España en 1807 y se consideraban amigos y colegas, resulta lógico suponer que M. Valle, el agente de Le Brun, debió dirigirse a Quilliet en busca de consejo y guía cuando llegó a España a su vez. Por su parte, Quilliet no había perdido un momento en buscar el favor de Murat. En noviembre de 1808, Quilliet afirmaba que había emprendido la tarea de hacer inventario de los cuadros del Palacio Real de Madrid "sous la bienveillance de S.A. le Prince Murat".⁶³ Es concebible que Murat, Quilliet y Valle se pusiesen de acuerdo para obtener los cuadros más importantes de Madrid y exportarlos.

Los españoles conocían las actividades de Wallis y de Valle en Madrid. El 25 de septiembre, Manuel Napolí se quejaba de Valle en los siguientes términos: "El Año pasado, 1807, se presentó en esta Corte Monsieur Lebrun... Conocio el dho. Lebrun no ser aquel tiempo oportuno para sus ideas, y esperaba q^e la Nacion Española se viese mas apurada, y apenas Entraron las Armas Francesas q^e se presentó en esta Corte un tal Monsieur Valle, profesor de Pintura y Negociante de Quadros, ignorando su patria, este dice tener letra avierta de varios Franceses, Dinamarqueses, y Suecos para no perder ninguna ocasión q^e se le presente de ventas de quadros Ecelentes dignos para formar colecciones subordinando con dineros a quien los conserva... Con estos principios

facil cosa es entender el fin. La confiscacion de los Vienes de los Reos de Estado y su venta es el unico objeto de la mira de estos Hombres..." (D. 117).

El 28 de septiembre, Pedro Cevallos aludía a Wallis con estas palabras: "Me confirmo en este temor sabiendo que existe en esta Corte un pintor Inglés que á toda costa se ocupa de recoger cuadros originales para extraherlos en virtud de comisiones que tiene y tal vez por especulación propia, y que ya ha logrado adquirir algunos de particulares porque no repara en los precios. Ademas de otros antecedentes no ha faltado algun profesor de los establecidos aqui que me han dado avisos sobre el particular..." (D. 118). Wallis era un astuto entendido en cuestiones de arte y continuó su búsqueda de cuadros. Logró enviar cantidades considerables de obras de arte desde España a Inglaterra en 1809 y 1813,⁶⁴ muchas de ellas de la antigua colección de Godoy. F. Haskell observaba: "Whatever we may feel about Wallis' moral standpoint, his perception cannot be faulted".⁶⁵ Wallis fue en gran parte responsable del apropiamiento y la exportación de cuadros procedentes de la colección de Godoy, a pesar de los esfuerzos realizados por los españoles para impedirlo.

Resulta difícil determinar con exactitud qué cuadros fueron retirados de la colección de Godoy durante la primera ocupación francesa de Madrid. No cabe duda que Murat se llevó la obra de Correggio La Escuela del Amor (CA 121) en esa época, y es posible que el Conde de Bourke se adueñase de la admirada obra de Rafael Alba Madonna (CA 456; Fig. 81) antes del 31 de julio de 1808. Murat y Quilliet podrían haber participa-

do en esta negociación, aunque no se han descubierto documentos que prueben que tal arreglo se llevó a cabo. Haskell se refiere a este hecho: "... in the free-for-all which prevailed during this terrible period the Danish minister in Madrid, Count Bourke, was particularly successful in his dealings and managed to obtain one of Raphale's most famous Madonnas... Even by the standards of the time the removal of these pictures against the will of the local population, through a combination of French bayonets, English money and Danish diplomatic immunity, seems outstandingly squalid..."⁶⁶ Es probable que G.W. Coesvelt fuese también uno de los primeros aspirantes a adueñarse de este cuadro, pero no lo consiguió hasta algunos años después, una vez que la obra había sido exportada a Inglaterra por Bourke.⁶⁷ No obstante, Coesvelt adquirió la obra de Sebastián del Piombo Virgen del Velo (CA 444; Figs. 92 y 93) en Madrid poco después de que Godoy cayera del poder.⁶⁸ Por lo tanto, se diría que por lo menos dos de los cuadros más famosos de la colección de Godoy, así como una tercera obra de muy buena calidad, desaparecieron antes de que se les pudiera incluir en el inventario ordenado por el gobierno español. De igual modo, muchos otros cuadros menos famosos debieron desaparecer durante ese período, a la vez que otros se desvanecieron durante la segunda ocupación francesa de Madrid.

VI. SUBASTAS DE PROPIEDADES CONFISCADAS A GODOY POR EL GOBIERNO ESPAÑOL, SEPTIEMBRE A NOVIEMBRE DE 1808.

Al producirse la retirada de los franceses de Madrid, la Junta Central ordenó que se hiciesen inventarios de todos los

"bienes muebles" confiscados a Godoy que aún quedaban con el propósito de ponerlos rápidamente a la venta. La urgencia de la venta estuvo determinada por tres factores: 1) evitar nuevos saqueos y destrucciones de objetos; 2) asegurarse de que Godoy, liberado ya y en el exilio, nunca podría recuperarlos; y 3) obtener unos fondos que se necesitaban de manera acuciante.⁶⁹

Las pertenencias depositadas en las residencias de Godoy estaban muy revueltas, pero todo lo que se halló en los edificios fue objeto de un rápido inventario y acto seguido se anunciaron las subastas. Estas ventas públicas se celebraron en la Casa de la Calle del Barquillo, pero muchos de los efectos allí vendidos procedían del Palacio de Doña María de Aragón. Aunque en un principio se pensó en vender los cuadros propiedad de Godoy de la misma manera que lo habían sido el resto de sus pertenencias, su venta se impidió finalmente gracias a un esfuerzo realmente extraordinario e ilustrado para conservar tales cuadros en beneficio de la nación.⁷⁰

Los nuevos inventarios se hallaban en marcha a mediados de agosto: "Después del saqueo hecho por las tropas franceesas en las casas del S^r Principe de la Paz, de que hecho parte... hemos principiado la formación de nuevo Inv.^{rio} de quanto ha quedado en ellas...".⁷¹ El 13 de septiembre se habían inventariado ya los objetos más valiosos: "Han quedado en la Tesorería las alajas preciosas, que expresa la relación adjunta, y ademas hay en las Casas del Barquillo y junto á D^a Maria de Aragón un crecido numero de relojes de sobre mesa, y otros

efectos de valor...".⁷² El 20 de septiembre, Bartolomé Muñoz indicaba: "... las piezas de que se compone la baxilla de plata que expresa... perteneció á D. Manuel Godoy, y hecho se anuncie al publico su venta y que se admitiran compradores en el todo ó por partes de la manera que sea mas ventajosa y pronta: que igualmente se proceda á la tasación de todos los muebles que se hallan inventariados en las casas del Barquillo y de D^a Maria de Aragon poniendolos en almoneda publica bajo las correspondientes formalidades..."⁷³

La primera subasta pública, anunciada el 30 de agosto en la Gazeta de Madrid, se refirió a la "pila de lana del corte de este año de las cabañas de dicho príncipe..."⁷⁴ La venta siguiente, anunciada en el Diario de Madrid del 30 de septiembre, consistió en "... 180 sillares que se hallan sin labrar en la calle de Alcalá en las accesorias á la obra que se estaba haciendo en el palacio de Buenavista... diferentes porciones de cal mezclada en los contornos de dicho palacio... otra porcion sin mezclar... y una porcion de madera..."⁷⁵ El día 4 de octubre se anunció la venta de los ganados de Godoy, consistentes en grandes rebaños de ovejas y carneros en Trujillo y Almodovar del Campo.⁷⁶ El 24 de octubre se anunció en el Diario la venta de distintas telas: "Se han trasladado desde la casa del Almirantazgo, que fue de la pertenencia de Don Manuel de Godoy, á la de la Calle real del Barquillo una porcion de paños de seda, y otras telas para su venta al público empezando desde hoy 24 del corriente..."⁷⁷ El 3 de noviembre se pusieron en venta las alfombras y tapices de Godoy: "De órden de

los Sres. Conde del Pinar y D. Juan Antonio de Inguanzo, del Consejo de S.M. en el supremo de Castilla, comisionados para el secuestro y venta de bienes de D. Manuel de Godoy, se han mandado vender en la real fábrica de tapices de S.M. inmediata á la puerta de Santa Bárbara, las alfombras y tapices de la pertenencia de dicho Godoy, y que se haga saber al público para su inteligencia...".⁷⁸

En un informe oficial titulado "Exposición de los bienes que se han embargado y confiscado como pertenec.^{tes} á D. Manuel de Godoy....," hallamos datos sobre el estado de los inventarios y ventas públicas hacia finales de octubre de 1808: "Casa del Barquillo. Tasados los efectos de esta casa despues de la marcha de los Franceses han importado 814.550 r^s se han vendido en almoneda publica 282.847 r^s ... Casa del Almirantazgo. En esta casa han tasados hasta el dia efectos importantes 1.351.134 r^s en que se incluye el valor de las Alfombras y tapices que se hallan en la fabrica y asciende a 136.045 r^s... Los Paños, sedas y algun otro articulo de la Guadarropa de dha. se han pasado a la del Barquillo y se están vendiendo en almoneda por Dⁿ Man.¹ Naranjo... se sigue el Imbentario y tasa en dha. Casa de D^a Maria de Aragon, ó del Almirantazgo, y dentro de algunos dias podrá darse una puntual noticia de a lo que suben los valores de todos los efectos."⁷⁹

La venta de pertenencias de Godoy por parte del gobierno español de septiembre a octubre de 1808 fue metódica y completa. Godoy comentaba este hecho con amargura en 1833: "Tengo en mi poder los inventarios de cuanto se pasó á Tesorería despues

del desgraciado motín de Aranjuez... alhajas, papeles, dinero, caudales, ropas, muebles, y hasta la canela y la azucar existente en mi repostería, la cal para mi Palacio de Buenavista, piedras, ladrillos, todo, todo se vendió, y todo cuanto produjo se pasó á la Tesorería Real...".⁸⁰

La venta pública de las posesiones de Godoy está bien documentada, pero en cambio nunca se anunció la venta de cuadros. Aunque desde hace mucho tiempo se viene dando por supuesto que la colección de pinturas de Godoy se subastó públicamente junto con sus restantes pertenencias, los documentos de archivo demuestran lo contrario.

VII. LOS DECRETOS NACIONALES DEL 12 Y DEL 6 DE OCTUBRE PROHIBIENDO LA VENTA PUBLICA DE CUADROS PROPIEDAD DE GODOY

En un principio, el Consejo pensó incluir cuadros entre los objetos puestos a la venta procedentes de las pertenencias confiscadas de Godoy. Este plan se cambió posteriormente gracias a los esfuerzos realizados por Manuel Napolí, Pedro Cevallos y Arias Mon. La historia de la suspensión y prohibición de la venta de la colección de Godoy está plenamente documentada en un importante grupo de documentos fechados del 25 de septiembre al 6 de octubre (D. 117 a 124): estos documentos demuestran que el gobierno español nunca vendió cuadros de Godoy en pública subasta.

La sugerencia de que se conservase la colección de Godoy partió de Napolí, quien se la presentó a Cevallos el 25 de septiembre de 1808: "... y sera verdad q^e esta preciosa Coleccion se desmiembre en unas circunstancias en donde no se sacara de

ella ni la decima parte de su valor, valor q^e muy poco podrá sufragar las urgencias del Estado y en un tiempo en q^e la Nación necesita conservar estos objetos de bellas Artes para la formacion de una coleccion de pinturas de q^e carece y no tiene... 1.º Que todos los Quadros de la coleccion perteneciente a Dⁿ Manuel de Godoy se llevasen a la Casa de Buena Vista y se formase un exsato inventario... Y quando la Nacion se hallara mas desocupada y fuera de las calamidades presentes emprenda a colocarla donde mas conbenga...". (D. 117),⁸¹

Cevallos acogió positivamente la propuesta de Napoli, y el 28 de septiembre envió una nota a Arias Mon, Decano del Consejo de Castilla, en la que sugería: "... que seria ventajosa y mui conveniente recoger todas las Pinturas... hacer de ellas un exacto inventario; entresacar todas las originales y Selectas⁸² valiendose para esta operacion de los primeros Pintores de Camara D. Francisco Goia y Dn Mariano Maella con Dn Manuel Napoli... y depositan las escogidas en la Rl Academia de Sn Fernando, en el Palacio de buenavista, ó donde parezca mejor para que queden allí en custodia como un patrimonio de la Nacion que quando se restablezca la tranquilidad puede servir de principio de una excelente Galería que sea de utilidad nacional para las artes y nuestros artistas, ó bien enriquezca los Palacios de nuestros Reyes donde no habrá tampoco la contingencia de la extraccion al extranjero..." (D. 118).

Arias Mon aceptó rápidamente la recomendación de Cevallos, y el 29 respondió que la propondría a su vez al Consejo (D. 119). Las medidas pertinentes se tomaron con gran rapidez; la orden definitiva de suspender la venta de cuadros se dio el 12 de oc-

tubre de 1808 (D. 120). Hubo acuerdo unánime en la sagacidad de tal medida, y se emitieron dos "Decretos Nacionales" en relación con este asunto el 12 de octubre y el seis del mismo mes (Ds. 121 y 123). La reacción de la Academia fue de satisfacción cautelosa (D. 124), pero no cabe duda que la Academia estaba interesada en llevar a la práctica los Decretos con gran rapidez. Lamentablemente, este plan de seleccionar las mejores obras para destinarlas a un proyectado Museo Nacional nunca se pudo ejecutar debido a la nueva entrada de los franceses en Madrid, cuando había transcurrido poco más de un mes desde la publicación del segundo decreto.

En gran parte, la confusión que rodea a la supuesta subasta de cuadros propiedad de Godoy tuvo su origen en las observaciones que se encuentran en cartas escritas por Wallis desde Madrid durante ese período y publicadas posteriormente por Buchanan. El día 2 de septiembre de 1808, Wallis escribía: "...The famous collection of the Prince of Peace... will be on sale in a very few days...".⁸³ El 14 de septiembre volvía a indicar que: "... At present, the famous collection of the Prince of Peace is under examination for the estimation of the prices, and the collection will shortly be on sale...".⁸⁴ El 25 de septiembre, la colección aún no había salido a la venta, y Wallis señalaba que: "I am to be taken, as a very great favour, to see the Prince of Peace's collection next week... This is a favour which is difficult to obtain, there being a positive order from the government to the contrary, until the prices are fixed on the whole collection, and the public advertised thereof".⁸⁵ El 25

de septiembre fue asimismo el día en que Napoli escribió su carta a Cevallos y en que se inició el proceso destinado a impedir la venta pública de la colección. Resulta revelador que en las cartas siguientes (al menos en las publicadas por Buchanan), Wallis dejara de hacer mención a la subasta pública de la colección de Godoy, con lo que confirma indirectamente que dicha venta nunca tuvo lugar realmente.

Otro documento de 1808, publicado por Barcia en 1911, confirma aún más lo expuesto anteriormente. Una de las herederas de la Duquesa de Alba, la Marquesa de Ariza, intentó recuperar los cuadros pertenecientes a la Testamentaria de Alba incluidos en el secuestro de Godoy, impidiendo además su venta en pública subasta: "... En el día aparece se está procediendo á la almoneda de todos los muebles y alajas de dicho Godoy... y si llegaren á enagenar las pinturas que se han desmontado como vinculadas á favor de los Estados de la casa de Alba, no sería fácil su recobro, exponiéndose á cuestiones con los compradores ó al riesgo de ser trasladadas fuera del reino á donde no pudieran descubrirse. Y como en estas circunstancias el remedio previsorio más legal sea el de suspender la venta de aquellas que presenten la verosimilitud de ser de las demandadas... Suplica se digne mandar que dichos señores Ministros dispongan la retención y custodia de la citada pintura de Venus y demas originales y de estimación que tuvieron al dorso la cifra demostrada ó señal de haberse borrado...".⁸⁶ Barcia no incluye la fecha de esta carta, pero debe datar de fines de septiembre o comienzos de octubre de 1808. Una nota al margen que lleva fecha del 4 de octubre de 1808, in-

forma a la Marquesa de la suspensión de la venta de cuadros de Godoy: "He averiguado que el Ministro de Estado D. Pedro de Cevallos pasó oficio al Consejo para que se apartasen de la almoneda de Godoy y se custodiasen, como parece se ha hecho, las pinturas que hubiese originales, á fin de precaver su extracción del Reino...".⁸⁷ Como Barcia señala, los cuadros reclamados nunca fueron devueltos a la Casa de Alba,⁸⁸ pero también queda claro que esos cuadros nunca se vendieron en pública subasta.

En 1964, J.A. Gaya Nuño eligió la fecha del 4 de octubre entre los documentos publicados por Barcia y dió por supuesto, sin investigar más, que esa fecha marcaba el inicio de la venta pública de cuadros propiedad de Godoy.⁸⁹ Pero lo cierto es que los cuadros propiedad de Godoy no sólo no se vendieron el 4 de octubre de 1808, sino que en realidad nunca salieron a subasta aunque fueron objeto de robos entre abril y julio de 1808 y, nuevamente, durante la segunda ocupación de Madrid, de noviembre de 1808 a junio de 1813. Los españoles de 1808 reconocieron la importancia histórica y estética de la colección de pinturas de Godoy, y los planes que hicieron para salvarla resultan de una modernidad y una perspicacia impresionantes. Si hubiesen podido actuar libres de la interferencia de los franceses, la historia posterior de la colección de pinturas de Godoy habría sido otra muy distinta.

VIII. NUEVO SAQUEO DE LA COLECCION DE GODOY BAJO LA DOMINACION FRANCESA; NOVIEMBRE DE 1808 A JUNIO DE 1813.

Con el retorno de los franceses a Madrid a mediados de no-

viembre de 1808, los españoles volvieron a perder el control de las pertenencias confiscadas a Godoy. José Bonaparte eligió algunos cuadros de la antigua colección de Godoy para enviarlos al Museo Napoleón de París. Eligió otros de la misma procedencia para hacer regalos a sus generales, así como para incorporarlos a su propia colección particular. Los franceses utilizaron a fondo la antigua colección de Godoy como un almacén de cuadros, al que podía echarse mano siempre que se estimase conveniente para realizar regalos oficiales. Manuel Napolí prestó testimonio de esto en 1814: "... Volvió la desgraciada corte de Madrid a verse vajo la dominacion enemiga con mas temeridad, arrogancia y despotismo; por todas partes se veian robos, saqueos a mano franca y á cara descubierta, siendo el Intruso el primero, que no perdono el R^l Palacio de tal atentado, y á su imitacion sus agentes y satelites...".⁹⁰

Al comienzo de su reinado, José Bonaparte se apoyó mucho en la experiencia y en la capacidad de F. Quilliet, quien por fin obtuvo el puesto oficial de Comisario de Bellas Artes, que había intentado conseguir sin éxito a través de Godoy.⁹¹ Quilliet fue uno de los personajes con mayor responsabilidad por el saqueo de las obras más conocidas de la colección de Godoy. Sorprendentemente, Manuel Napolí trabajó también para Bonaparte y participó en la selección de cuadros destinados al Musée Napoleón, varios de los cuales procedían de la colección de Godoy. No obstante, Napolí, al igual que Goya y Maella durante este período, estaba tratando sencillamente de sobrevivir en circunstancias difíciles, y no se le debe culpar, como en cambio sí se debe culpar a Quilliet, del saqueo de la colección de Godoy.

Además de las expropiaciones simples y llanas de cuadros procedentes de la antigua colección de Godoy por los franceses que entonces ejercían el poder, en Madrid seguían abundando y mostrándose muy activos los marchantes de obras de arte particulares, los agentes de compras y los coleccionistas. Quilliet realizó muchas transacciones privadas de cuadros robados con compradores franceses e ingleses. Wallis permaneció en Madrid hasta 1813, esperando pacientemente el momento adecuado para adquirir lo que deseaba. Otros tratantes de arte, como "Nathan, le fameux anglais" y Maignian (cuyo nombre se españoliza a veces llamándole Miñán), que fue cómplice de Quilliet en algunas transacciones de obras de arte en 1810, contribuyeron por su parte a la extracción de obras de arte de España. Entre los coleccionistas que obtuvieron obras directamente procedentes de la colección confiscada a Godoy en esa época figuraron Coesvelt, que estuvo en Madrid hasta 1812,⁹³ y A.M. Aguado, el futuro Marqués de las Marismas, un afrancesado que sirvió de ayudante al Mariscal Soult en 1809 y que abandonó España llevándose consigo sus cuadros en 1814.

Consultando los documentos de esa época que aún se conservan, vemos que los cuadros y otros efectos siguieron desapareciendo de las antiguas residencias de Godoy. El 4 de enero de 1809, se informó a José Bonaparte de que en el Palacio de Buenavista y en la antigua casa de Diego Godoy había todavía: "... beaucoup de chose précieux à Conserver, boiseries, tentures et cultes ornements. Ces batiments son abandonnés..." (D. 125). En el mismo documento se comunica al Rey que la Casa de la Calle

del Barquillo había sido vaciada por completo y carecía de todo mobiliario o decoraciones.

Cuando el Mariscal Jourdan estableció su residencia en el antiguo Palacio de Godoy contiguo a Doña María de Aragón, a comienzos de marzo de 1809, reclamó los tapices que habían colgado en su día en las habitaciones que estaba utilizando (D. 126), pero dichos tapices se habían vendido,⁹⁴ por lo que fue imposible satisfacer su petición (D. 127). Es razonable suponer que Jourdan se adueñó de cuadros existentes en el Palacio contiguo a Doña María de Aragón, y que permitió que otras obras fueran a parar a manos de compatriotas suyos como Soult, Favieres y Sebastiani.

Favieres comenzó a coleccionar obras de arte en Madrid en 1809. En el catálogo de ventas de su colección publicado en París en 1837, figura por lo menos un cuadro que podía proceder de la colección de Godoy, una Sagrada Familia atribuida a Murillo (CA 381).⁹⁵ Favieres pudo recibir otros cuadros de manos de José Bonaparte en calidad de obsequios oficiales.

A.M. Aguado también comenzó a coleccionar en esa época. La obra de Pereda titulada Descendimiento (CA 436; Fig. 90), que figura entre las posesiones de Aguado en 1837, fue tomada de la colección confiscada a Godoy en 1809. Cuando Quilliet buscó esa misma obra en 1810, ya no fue posible encontrarla en el Palacio contiguo a Doña María de Aragón (D. 129 y 130). Aguado compró cuadros vendidos por generales franceses en París después de 1815, entre ellos por el general Favieres.⁹⁶ Por lo tanto, Aguado pudo hacerse con la obra de Pereda o bien en España

en 1809, o posteriormente en París.

El primer general que recibió oficialmente un obsequio de cuadros de manos de José Bonaparte mediante Real Decreto fue Soult, y ello ocurrió el 27 de diciembre de 1809.⁹⁷ Bonaparte regaló a Soult seis cuadros, que éste exportó en 1810 junto con otros 15 que había adquirido por sus propios medios.⁹⁸ Algunos de esos 21 cuadros procedían de la colección confiscada a Godoy.

De las seis obras regaladas a Soult por Bonaparte,⁹⁹ las tituladas Cristo con la Cruz a Cuestas, obra de Sebastiano del Piombo (CA 445), y el cuadro de Guido Reni La Virgen y Jesús (CA 464), probablemente procedían directamente de la colección de Godoy. Entre los 15 cuadros adquiridos personalmente por Soult en España, es casi seguro que la obra de Cano Sta Inés (CA 89; Figs. 15 y 16), la de Bellini La Virgen, Jesús y San Juan (CA 37), y la de Morales La Piedad (CA 365) procedían de la colección de Godoy, en tanto que otros, como las obras de Snyders (CA 589 y 590),¹⁰⁰ la obra de Ribalta La Cena (CA 467), y el cuadro de Murillo Jesús y San Juan en un Jardín (CA 405), podrían también haber tenido el mismo origen, aunque su procedencia e identidad no están del todo claras.¹⁰¹ Sin embargo, no cabe duda alguna de que Soult, por uno u otro medio, obtuvo varias obras procedentes de la colección confiscada a Godoy en el período comprendido entre fines de 1809 y mediados de 1810.¹⁰²

José Bonaparte se mostró siempre muy generoso a la hora de regalar cuadros a sus generales. El 4 de enero de 1810,

concedió tres cuadros a cada uno de los generales Sebastiani y Désolles,¹⁰³ de los cuales parece que ninguno procedía de las pertenencias de Godoy. Dado que ambos generales se mostraban muy activos en la tarea de coleccionar, también tomaron cuadros de la colección de Godoy; como demuestra el hecho de que Sebastiani obtuvo hacia 1809-1810 por lo menos la obra muy admirada de Murillo Santo Tomás de Villanueva, Niño, Repartiendo Limosnas (CA 375; Fig. 80) de esa fuente, obra que exportó y que Buchanan vendió en Londres en su nombre en 1814.¹⁰⁴

En 1810, cuando se procedía a reunir cuadros para mandárselos a Napoleón a París, se pensó que los que se habían hecho a faltar en el Palacio de Buenavista "... los haya S.M. regalado el general Sebastiani".¹⁰⁵

En 1811, Bonaparte dio "... varias pinturas al Mariscal Victor y al Gen.¹ Latour Maubourg".¹⁰⁶ Otros oficiales franceses que se las ingeniaran para conseguir cuadros en España, algunos de ellos posiblemente de la colección de Godoy, fueron el General D'Armagnac, el Conde Merlin, y Crochart, Payeur Général del ejército francés en España.¹⁰⁷ Si bien fueron varias las colecciones que se vieron afectadas en todo el país por esta saqueo de obras de arte, la colección de Godoy fue lamentablemente la fuente principal de más fácil acceso.

El primer envío de cuadros procedentes de España hecho por Wallis se produjo el 3 de septiembre de 1809. Las obras fueron recibidas por Buchanan en Londres en noviembre de ese mismo año. Sólo uno de tales cuadros se sabe que procedía de la colección de Godoy: "9. Snyders - A fine Boar Hunt. The landscape by Ru-

bens, now in the possession of Sir James Erskine, Bart. It belonged to the Prince of Peace",¹⁰⁸ pero es probable que otras obras procediesen también de la misma fuente, tal vez previa alteración de sus atribuciones. Es síntoma de los tiempos que aquel envío no se pudiese hacer antes; el hecho de que se llevase a cabo demuestra que Wallis se había ganado el favor de los franceses.¹⁰⁹ El envío más importante de obras que Wallis hizo desde España a Inglaterra tuvo lugar en septiembre de 1813, cuando él mismo partió acompañando las obras. Entre las obras maestras transportadas por Wallis figuraban varias obras importantes de la colección de Godoy: "5. Titian - The famous Sleeping Nymph of Titian, from the palace of the Prince of Peace, formerly in the collection of the Duke of Alva. 6 . Velasquez - The Venus and Cupid by this master, which the Duke of Alva employed him to paint as a companion to the foregoing, and which also passed from the duke's collection to that of the Prince of Peace - the pair is valued at 4000 guineas. 7 and 8. Velasquez - The Portrait of the Count Duke of Olivares, minister to Philip IV. from the collection of the Prince of Peace; and its companion, Velasquez, painted by himself - 600 guineas. 11. Murillo - The Orange Boy of Seville, from the collection of the Prince of Peace - 300 guineas. 24. Vandyke. - A celebrated picture of the Martyrdom of St. Stephen, from the collection of the Prince of Peace - 800 guineas...".¹¹⁰

La mayor parte de estos cuadros comenzaron a cambiar muy rápidamente de propietario; sólo unas pocas permanecen en las colecciones de los herederos de los compradores originales. Por

ejemplo, una de las obras que se vendió varias veces en un corto plazo fue el cuadro de Snyder titulado Boar Hunt (CA 594). Wallis lo adquirió en Madrid hacia 1808-1809, y se lo envió a Buchanan en septiembre de 1809. Buchanan se lo vendió luego a John Humble, quien a su vez lo subastó en 1812. En 1824, la obra era propiedad de Sir James Erskine,¹¹¹ y en 1836 fue regalada al Colegio de Edimburgo, según lo dispuesto en el testamento de Erskine, habiendo permanecido allí desde entonces. La primera mitad del siglo XIX se caracterizó de hecho por este rápido trasiego, compra y venta de cuadros, si bien en algunas ocasiones excepcionales, como es el caso de la obra de Van Dyck Martirio de San Esteban (CA 141; Fig. 25), el cuadro ha permanecido en la colección Egerton desde que J. Egerton, Esq. M.P., se lo compró a Buchanan.¹¹² En algunos casos, los cuadros exportados por Wallis se han perdido, como ocurrió con la famosa obra de Tiziano Ninfa Echada (CA 658, atribuida por Quilliet a Alessandro Varotari, el Padovanino). La famosa asociación Wallis-Buchanan fue en buena parte responsable de la dispersión de la colección de Godoy.¹¹³ De no haber mediado la ocupación de España por los franceses y las confusiones propias de la guerra, nunca se habría permitido a Wallis exportar de España unas pinturas tan importantes.

Durante el mismo período de 1809-1810, F. Quilliet siguió siendo responsable de la extracción disimulada de cuadros procedentes de la colección de Godoy. Además de sus funciones oficiales de "Conservador de Pinturas del Rey José Bonaparte", una de las cuales consistía en seleccionar cuadros destinados al

Musée Napoléon, Quilliet poseía su propio negocio particular muy activo dedicado al tráfico de cuadros robados. Sus escandalosas actividades, incluso juzgadas según los estándares franceses de la época, hicieron que fuese relevado de su puesto oficial el 21 de julio de 1810.¹¹⁴ El 26 de julio, se formó una comisión oficial encargada de investigar las acusaciones.

Entre las acusaciones presentadas contra Quilliet figuró la de que había robado y ocultado cuadros procedentes del Palacio del Buen Retiro, había ordenado que se suprimiesen de los mismos los monogramas que les identificaban, y los estaba vendiendo "principalmente con los comisionados de los ingleses".¹¹⁵ Se señalaba que sus cómplices en estas operaciones eran Manuel Napoli, Juan Bautista Miñán (Maignien) y "Un pintor inglés, cuyo nombre no sabe, pero era bien sabido fue quien compró al Marqués de Santiago tres cuadros... todos de Murillo". Este "pintor inglés" no era otro que Wallis. Según la acusación presentada, Quilliet además "mandaba sacar cuadros de Buenavista cuando los trabajadores se iban a comer, en cajas pequeñas".¹¹⁶ También se señalaba que se había adueñado de 23 cuadros procedentes de la colección confiscada a Diego Godoy y haber vendido un buen número de obras al embajador de Dinamarca, Bourke. Aunque en estas acusaciones no se hace referencia concreta a cuadros que fueran propiedad de Godoy, no cabe duda que Quilliet traficó también con ellos y fue responsable de la desaparición de muchos de esos cuadros.¹¹⁷ En un documento firmado por Mariano Luis de Urquijo el 23 de septiembre de 1810, se señalaba que había "... un gran desfaldo en los cuadros, que en la mayor parte se debía atribuir a los manejos de Mr. Quilliet...".¹¹⁸

Quilliet conocía a fondo la colección de Godoy, disfrutó al principio de la confianza del Rey José Bonaparte, y era un famoso conocedor de obras de arte en el Madrid de esa época. Cualquier persona interesada en adquirir cuadros valiosos le habría consultado. El inglés Lord Blaney describió su encuentro con Quilliet en Madrid en 1810 en los siguientes términos: "While at dinner one day with Colonel Vial, I was waited on by a Monsieur Guillet... I learnt that he was a connoisseur in paintings, and received a salary from King Joseph, to collect the most valuable pictures. I therefore hoped to receive much information from him on the subject; and on my making my wishes known to him, he offered to accompany me the following day to view the best collections".¹¹⁹ Quilliet llevó a Blaney a ver los cuadros del Palacio Real, los que se estaban acumulando en el Palacio de Buenavista, y tal vez también otras colecciones, aunque esto último no está registrado documentalmente.¹²⁰

Habiendo constatado la responsabilidad fundamental que cupo a Quilliet en la desaparición de cuadros pertenecientes a la colección de Godoy, la cándida actitud que adoptó en el escrito que mandó al Ministro del Interior con fecha 11 de julio de 1810, relativo a la situación en que se hallaba la antigua colección de Godoy, resulta doblemente falsa: "Ces Tableaux dont 300 étaient si précieux sont abandonnés. Il est vrai que la Collection a été presque entièrement pillée et que des 1100. qu'Elle renfermoit, Il n'en existe plus qu'un petit nombre... Il y en a encore quelques uns, malgré ce Vandalisme, qui mériteraient Les honneurs de la Galerie..." (D. 129).

La "Gallerie" a que Quilliet se refiere era el previsto Museo Nacional, un proyecto anunciado por José Bonaparte el 20 de diciembre de 1809 y llevado a la práctica por Fernando VII en 1819. Muchos documentos de la época dan fe de esta selección de cuadros destinados a un Museo Nacional que se instalaría en España, así como de la elección de 50 obras de gran calidad y representativas de la escuela española de pintura que serían enviadas al Musée Napoléon de París. Quilliet había sido el encargado de realizar la selección antes de caer en desgracia, en julio de 1810, a partir de lo cual Manuel Napolí se hizo cargo de la tarea. Varios cuadros señalados inicialmente para ser enviados al Musée Napoléon procedían de la colección confiscada a Godoy. Cuando llegó el momento de reunirlos para proceder a su envío, no fue posible hallar algunos de ellos debido a que habían sido robados en el plazo transcurrido, por lo que fue necesario elegir obras que les sustituyeran.¹²¹ Ya el 11 de julio de 1810 se descubrió que el cuadro de Pereda titulado Descendimiento (CA 436), que figuraba entre los seleccionados para su envío al Musée Napoléon, no se encontraba en el Palacio contiguo a Doña María de Aragón (D. 129). Cuando se volvió a intentar localizarlo en septiembre de ese mismo año, siguió siendo imposible encontrarlo, aunque los otros cuadros procedentes de la colección de Godoy marcados para su exportación, como fueron la obra de Vicente Carducho San Juan Predicando (CA 99); la obra de Espinosa Cristo en el Sepulcro (CA 154) y los cuadros de Orrente Dos Historias de la Vida de Jacob (CA 418 y 419), fueron hallados y sacados del edificio (D.130).

Otros cuadros incluidos en la primera lista de obras destinadas al Musée Napoleón que habrían podido proceder de la colección de Godoy, fueron las obras La Cena, de Ribalta (CA 467) y la Adoración de los Pastores (CA 470), de Ribera.¹²²

En la segunda lista de obras destinadas al Musée Napoleón figuran varias más que al parecer se habían seleccionado de entre la antigua colección de Godoy: los cuadros de Cano Virgen con el Niño (CA 93) y Cristo a la Columna (CA 92); la obra de Espinosa El Nacimiento (CA 155) (atribuida por Quilliet a Orrete); los cuadros de Murillo La Concepción (CA 379)¹²³ y El Martirio de San Pedro Arbúez (CA 385), y la obra de Pereda Sueño del Caballero (SCA, I, 26).¹²⁴

Diversos cuadros devueltos a España por los franceses después de la guerra habían sido extraídos de la colección de Godoy: de Ribera, Adoración de los Pastores (CA 470); de Carducho, San Juan Predicando (CA 99); de Cano, Cristo en la Cruz (CA 90); de Ribalta, Cena (CA 467); de Pereda, Sueño del Caballero (SCA, I, 26); de Orrete, Jacobo y Laban (CA 418) y La Familia de Jacob (CA 419); de Cano, Cristo a la Columna (CA 92); y de Morales, Cristo entre dos Sayones (CA 366).¹²⁵ La colección de Godoy se utilizó como una fuente muy conveniente de cuadros que se podían enviar a Francia, y sirvió de sustitución muy oportuna para los cuadros más valiosos existentes en las colecciones reales. (En total, diez cuadros (el 20 por ciento) de los 50 enviados al Musée Napoleón procedían de la colección de Godoy.)

El trayecto seguido por algunas de las obras más importantes de la colección de Godoy puede reconstruirse, pero centena-

res de cuadros menos importantes desaparecieron sin dejar rastro entre 1808 y 1813. El capitán S.E. Cook escuchó relatos contados por testigos presenciales sobre el destino de tales cuadros durante el período de la Guerra de la Independencia:

"Some few were carried away and sold either under real or fictitious names, after being retouched, and made to imitate the spurious lineage attributed to them. Others have remained, and are hoarded up in garrets and other places. Some have been ruined by serving as screens against the sun in the patios. Many were used for tilts of waggons to cover other more valuable plunder, and were in the disastrous retreats of the latter campaigns, abandoned and left to perish in the high ways. Some may yet be traced out, of unknown value, covering the tents of gypsies, or blacksmith's forges. Others served for pistol targets and similar uses..."¹²⁶ A la vista de esta situación general, no tiene nada de sorprendente que muchos de los cuadros pertenecientes a Godoy se perdiesen definitivamente. Su colección se vio cogida en un fenómeno paneuropeo en el que "... never before had Europe's stock of works of art been set in motion as it was between 1789 and 1815".¹²⁷

IX. EL DESTINO DE LA COLECCION CONFISCADA A GODOY: 1813 - 1816 Y POSTERIORMENTE

Una de las primeras medidas del gobierno provisional español en 1813, después de producirse la huida de los franceses y antes del retorno de Fernando VII, fue ordenar que se hiciese un inventario de la colección de pinturas confiscadas a Godoy

que se encontraba en el Palacio contiguo a Doña María de Aragón. Sólo quedaban 381 obras, la mayor parte de ellas no considerables obras maestras; la mayoría de las obras importantes de Tiziano, Van Dyck, Correggio, Rafael, Velázquez, Ribera, Murillo y otros habían desaparecido para siempre.¹²⁸ Un centenar aproximadamente de las obras halladas fueron devueltas a la Condesa de Chinchón en 1814,¹²⁹ y de las reclamadas por instituciones eclesiásticas tales como la iglesia de San Pascual (D. 4), San Hermenegildo¹³⁰ y los Mercedarios Descalzos, sólo se conoce la devolución de la obra de Carducho Martirio de Santa Bárbara (CA 100) a la iglesia de Santa Bárbara (Mercedarios Descalzos).¹³¹

Después de esta devolución de cuadros, en 1814 se preparó otro inventario en el que aparecen 276 obras bajo 197 números (D. 2)¹³² En ese momento había 105 obras menos entre las confiscadas a Godoy de las que habían sido inventariadas en 1813. De este segundo inventario de confiscación, Fernando VII reclamó los dos pares de retratos de sus padres hechos por Goya (CA 235 a 238), y los retratos de bustos de la pareja real obra de Adán (SCA I, 1 y 2), los cuales fueron enviados al Palacio Real de Madrid. Los 270 cuadros restantes pasaron a ser propiedad de la Academia de San Fernando en 1816¹³³, y muchos de ellos, aunque no todos, pueden identificarse allí todavía. Los cuadros entregados a la Academia totalizaban únicamente poco más del 25 por ciento de las 1.022 obras que había en la colección de Godoy según el inventario hecho por Quilliet en 1808. En 1816, transcurridos sólo ocho años desde el inventario de Quilliet, se ha-

bía producido ya en lo esencial la dispersión de la colección de Godoy: casi el 65 por ciento de los cuadros habían sido robados, destruidos, adquiridos ilegalmente y, en muchos casos, exportados; aproximadamente el 10 por ciento se habían devuelto a la Condesa de Chinchón, y cerca del 25 por ciento se habían cedido a la Academia.

La historia no terminó en 1816. Durante decenios enteros tuvieron lugar pleitos que enfrentaron a la Condesa de Chinchón y a su hija Carlota, de un lado, y a Godoy, Josefa Tudó y su hijo común, Manuel, por otro, con miras a recuperar las posesiones confiscadas a Godoy.¹³⁴ Entre las reclamaciones de unos y otros los cuadros figuran con muy poca frecuencia, y además se alude a ellos en términos generales, dado que eran los objetos menos valiosos de las numerosas pertenencias importantes que estaban en juego. En el Real Decreto de 17 de mayo de 1851, "Para llevar á efecto lo dispuesto en la Real Orden de 30 de Abril de 1844 por la que se mandó alzar el embargo que pesaba sobre los bienes de la pertenencia de Dn. Manuel Godoy...", el artículo No. 6 contiene una referencia a cuadros: "... las alhajas, pinturas, muebles, papeles, libros y efectos que de los embargados existan todavía en poder del Estado, se devolverán inmediatamente á Dn. Manuel Godoy...".¹³⁵ Incluso si hubiese sido posible dar con el paradero de estos objetos para devolverlos a su propietario, Godoy falleció el 4 de octubre de 1851, antes de que pudiesen tomarse medidas efectivas al respecto.

Los cuadros pertenecientes a la antigua colección de Godoy siguieron pasando de una mano a otra, y en algunos casos de-

saparecieron después de 1816 tanto dentro como fuera de España. En 1818, la Academia de San Fernando se enteró de que, en París, un griego llamado Psimary estaba vendiendo cuadros robados en palacios españoles; se rumoreó que en tales ventas figuraba la Venus Dormida de Tiziano.¹³⁶ En 1826, la Condesa de Chinchón puso en venta en París cinco cuadros que habían figurado entre los que le fueron devueltos en 1814 (CA 395, 398, 469, 520, y SCA, I, 32; D. 144-147). Ese mismo año, Vicente López recibió instrucciones para que se seleccionase cuadros de la Academia de San Fernando con destino al Museo del Prado: algunos cuadros pertenecientes a la antigua colección de Godoy debieron pasar al Museo del Prado de este modo, a comienzos de 1827.¹³⁷

En 1836, Coesvelt vendió cuadros de su colección al Emperador de Rusia, entre ellos la obra de Rafael Alba Madonna (CA 456).¹³⁸ El mismo año, Coesvelt vendió el cuadro de Plombo Virgen del Velo (CA 444) a un coleccionista particular residente en Florencia. También en 1836, la galería de arte que Buchanan poseía en Bond Street, en Londres, fue destruida por un fuego; tal vez algunas de las obras de la colección de Godoy que estaban almacenadas en esa galería fueron destruidas por las llamas en esa colección.¹³⁹ Cuando se puso a la venta en París la colección del Marqués de las Marismas, en 1843, salieron al mercado varios cuadros importantes que habían pertenecido a la colección de Godoy.¹⁴⁰ En 1845 y en 1860, el Marqués de Salamanca adquirió cuadros vendidos por la hermana y uno de los herederos de la Condesa de Chinchón, la Duquesa Viuda de San Fernando.¹⁴¹ El Marqués de Salamanca adquirió de esta manera por lo

menos un cuadro que había pertenecido a Godoy, la obra de Ribera Apolo y Marsyas (CA 514). En 1852, cuando se subastó la colección Soult, salieron también al mercado parisino obras que aquél había adquirido de la colección confiscada a Godoy.¹⁴²

En 1873, la obra de Murillo Virgen y Niño (CA 374) fue destruida por el fuego que se declaró en Bath House, en Londres, y otro tanto ocurrió con el cuadro de Carducho Martirio de Santa Bárbara en 1855, esta vez en San Sebastián (CA 100). En 1915, la obra de Conca La Muerte de Séneca (CA 118) fue consumida por otro fuego ocurrido en el Palacio de Justicia de Madrid, y en 1945 la obra de Cano Sta Inés (CA 89) fue destruida de la misma manera en Berlín.

En 1905, la obra de Velázquez Venus del Espejo (CA 662) fue adquirida por la National Gallery de Londres, y en 1927 el cuadro de Murillo Santo Tomás de Villanueva, Niño (CA 375) fue regalado al Museo de Arte de Cincinnati.

En 1913, la obra de Rafael Alba Madonna (CA 456) fue vendida a A. Mellon, quien se la regaló a la National Gallery de Washington en 1937. En fecha tan próxima como 1979, el cuadro de V. Salvador Gómez Expulsión de los Mercaderes del Templo (CA 553) fue adquirido por el Museo del Prado.¹⁴³

Actualmente, en colecciones públicas y privadas de todo el mundo hay cuadros identificables como pertenecientes en su día a la colección de Godoy. Las tres colecciones públicas que contienen un mayor número de obras pertenecientes antaño a la Colección de Godoy, son la Academia de San Fernando y el Museo del Prado, en Madrid, y el Museo de Hermitage, en Leningrado.

Otras colecciones públicas europeas en las que se conservan obras que pertenecieron a Godoy son: la National Gallery de Londres; la Alte Pinakothek, de Munich; el Musée des Beaux-Arts, de Amberes; el Musée des Beaux-Arts, de Bruselas; el Musée Fabre, de Montpellier; la National Gallery of Scotland, en Edinburgo; la Colección Wallace, de Londres; el Wellington Museum de Londres; el Szépművészeti Museum, de Budapest. En los Estados Unidos, la National Gallery of Art, de Washington, D.C.; el Meadows Museum, de Dallas; la De Menil Foundation, de Houston; el Chrysler Museum, de Norfolk; el Art Institute de Chicago; el Cleveland Museum of Art; la William Rockhill Nelson Gallery of Art, de Kansas City; el Cincinnati Art Museum, y el Minneapolis Institute of Arts poseen todos ellos cuadros que pertenecieron a la colección de Godoy.

La colección particular que contiene un mayor número de obras procedentes de la colección de Godoy es la del Duque de Sueca, Conde de Chinchón, en Madrid. El Patrimonio Nacional posee unas pocas obras procedentes de la colección de Godoy, y el Duque de Alba, en Madrid, posee cuando menos un cuadro de tal procedencia. Entre los coleccionistas particulares no residentes en España, el Duque de Westminster, Lord Egerton y Denis Mahon, en Inglaterra, poseen cada uno de ellos por lo menos un cuadro que perteneció antaño a Godoy.

A pesar de las condiciones tumultuosas en que se produjo inicialmente la dispersión de los cuadros de la colección de Godoy, resulta posible dar con el paradero de aproximadamente un tercio de ellos. El elemento más desafortunado de todo ello

no es que las obras estén hoy dispersas, pudiendo estar todas juntas en una colección nacional española (solución ideal propuesta en 1808), sino el hecho de que un número tan elevado de ellas fueran destruidas o desapareciesen de modo tal que resulta imposible seguir su historia posterior y reconstruir así la colección en su totalidad.

No obstante, la dispersión, destrucción y desaparición de la colección de Godoy fueron prácticamente inevitables dada la situación crítica que vivía España en 1808, y al fin y al cabo, cuando se reflexiona a fondo y como se señaló ya en 1845: "Les galeries les plus rares n'ont-elles pas été dispersées?".¹⁴⁴

NOTAS AL CAPITULO VII

- 1) G. Bazin, El Tiempo de los Museos (Barcelona, 1967), p. 80.
- 2) AHN, Hacienda, L. 3.580, 21 de Marzo de 1808, Bartolomé Muñoz de Torres, del Consejo de S.M., certificando la Real Orden del día 20. Memorial Literario, No. 9 (30 de marzo de 1808), p. 220, Edicto de 20 de marzo de 1808. José de la Peña y Aguayo, Defensa Legal de Don Manuel Godoy... (Madrid, 1839, p. 3), enumera todas las Reales Ordenes relativas al secuestro. J. Murat, Lettres et Documents... 8 tomos (Paris, 1911), T. V, p. 372, Carta No. 3110, Murat a Napoleón, 21 de marzo de 1808, "Le premier acte du Prince des Asturies a été confisquer tous les biens du Prince de la Paix...". El 29 de Marzo la confiscación se convirtió en un embargo con la orden de que todas las propiedades de Godoy tenían que estar entregadas al gobierno. Este "Aviso al Público" (D. 105) se publicó en los periódicos por toda España empezando el 3 de abril de 1808 en el Diario de Madrid No. 24 (3 de abril de 1808), p. 414. El 20 de abril de 1808 apareció en el Correo de Sevilla, T. XIV, No. 746.
- 3) H. Schubart, "Lettres d'un Diplomate Danois...", Revue Hispanique IX: 29-32 (1902), p. 426.
- 4) E. Vassall, Lady Holland, The Spanish Journal of... (Londres, 1910), p. 134; también, H.R. Vassall, Lord Holland, Foreign Reminiscences (Londres, 1850), p. 116; y Commandant Weil, Godoy à l'Apogée de sa Toute-Puissance... (Madrid, s.f., h. 1912-1920), p. 16, quien cita a Alquier.
- 5) VER: Documentos en el AHN, Hacienda, L. 3.580 y 3.825, del 23 de Marzo de 1808, sobre el alojamiento de Murat en el Almirantazgo. VER: infra en este capítulo.
- 6) La amplitud del saqueo a que fue sometido este Palacio no se confirma ni se aclara en los documentos existentes. Los relatos publicados que se publican a continuación pueden ser exagerados, pero de las declaraciones efectuadas posteriormente por la Condesa de Chinchón se desprende que muchos de sus efectos personales y especialmente las joyas desaparecieron la noche del 17 de marzo de su residencia de Aranjuez.
 Le Comte Murat, Murat Lieutenant... (Paris, 1897), pp. 130-131, dice refiriéndose a los acontecimientos de Aranjuez: "Ne trouvant pas celui qu'elle (la multitud) cherchait, elle assouvait sa colère sur les meubles et les objets d'art qu'elle jeta par les fenêtres et dont elle fit une sinistre autodafé".
 I.A. Bermejo, Historia Anecdótica y Secreta de la Corte de Carlos IV, 2 tomos (Madrid s.f., h. 1900), T. I, p. 195, en Aranjuez, el 17-18 marzo de 1808, "La casa del Príncipe de la Paz fué asaltada por la muchedumbre y ferozmente saqueada."
 F. Martí Gilabert, El Motín de Aranjuez (Pamplona, Universi-

dad de Navarra, 1972), pp. 149-150, dice que la casa de Godoy en Aranjuez fue saqueada, pero no cita documentos, sino a B. Pérez Galdós, El 19 de Marzo y el 2 de Mayo (Ver: pp. 60-62, en la edición de bolsillo de Alianza Editorial, Madrid, 1976).

La identificación de Godoy con este edificio de Aranjuez era tan poderosa, que en 1851 se seguía aludiendo a la construcción como "la casa de Godoy". (Francisco Nard, Guía de Aranjuez (Madrid, 1851), p. 84).

- 7) AHN, Hacienda, L. 3.580, No. 3, Año 1808.
- 8) El inventario de la residencia de Godoy en Aranjuez se completó la tarde del 24 de marzo: "Palacio 26 de Marzo de 1808, Al Gob.^r del R.^l Sitio de Aranj.^z Enterado el Rey de q^e en la tarde de antes de ayer se há concluido el invent.^o de los efectos q^e se ocuparon a d. Man.^l Godoy Principe de la Paz...; quiere S.M. q^e los remita V.E. á disposicion del S.^{or} Presid.^{te} del Cons.^o... Al S.^{or} Presid.^{te} del Cons.^o En este dia prevengo de orn. del Rey al Gob.^r del R.^l Sitio de Aranj.^z remita á disposicion de V.E. los efectos ocupados en él a D. Man.^l Godoy, Principe de la Paz, de los q^e se ha hecho un formal invent, ..." (AHN, Hacienda, L. 3.825, No. 34). Los inventarios de la Casa de la Calle del Barquillo y del Palacio de Buenavista se completaron el 1 de abril de 1808: "... Casa del Barquillo, y el de las habitaciones que estaban algo equipadas ya en el Palacio de Buenavista..." (AHN, Hacienda, L. 3.286, 1 de abril de 1808, El Duque del Infantado al Marqués Caballero).
- 9) AHN, Hacienda, L. 3.580, No. 3, Año 1808, "Certificación... veinte y tres de Marzo de mil ochocientos ocho. Pico". Este Pico es Manuel Pico de Santiesteban, uno de los comisarios encargados de los Inventarios de las pertenencias confiscadas a Godoy. Otros documentos relativos al alojamiento de Murat se encuentran en AHN, Hacienda, L. 3.825 y APR, Gobierno Intruso, L. 4.721.
R. Pérez, Madrid en 1808... (Madrid, 1808, manuscrito en la Biblioteca del Museo Municipal, Madrid), f. 20, "El Principe Murat aunque el dia de su entrada en Madrid le destinaron para su alojamiento el Palacio del Retiro no le acomodó, y de su voluntad propia marchó a la casa del Principe de la Paz junto al Palacio nuevo..." (Pérez era un famoso actor teatral de la época que actuaba en el Teatro del Principe y fue testigo presencial de todos los sucesos de 1808 en Madrid). J. Murat, Lettres..., loc. cit., T. V, p. 377, Carta No. 3116, Madrid 24 de Marzo de 1808, Murat a Napoleón: "... Pourrait-on imaginer qu'on ait pu me manquer l'égards au point de m'avoir logé au Retiro, dans les appartements démeublés et saccagés de la maitresse du Prince de la Paix. J'aurais craint d'alarmer la Cour en me retirant dans le camp; j'ai dissimulé. J'y ai passé deux heures, jusqu'à ce qu'enfin on s'est décidé à me recevoir au Palais de l'Amirauté".
J. Amador de los Ríos, Historia de la Villa y Corte de Madrid

4 tomos (Madrid, 1861-64), T. IV, p. 374, "Desde el Palacio del Retiro se trasladó sin permiso ni prevención alguna á la casa del Principe de la Paz, lo cual disgustó al pueblo...".

R. Mesonero Romanos, Memorias de un Setentón (Madrid, 1880), p. 35, "... la antigua mansión del favorito, á la sazón del príncipe Murat (Palacio contiguo á Doña María de Aragón)...".

J. de Escoiquéz, Memorias BAE T. 97 (Madrid, 1957), p. 57, "El Gran Duque de Berg... alojado en la casa vacante del Príncipe de la Paz a 200 ó 300 pasos del Palacio del Rey..."
M. Tobajas, "Papeles sobre la Llegada de Murat a Madrid", Villa de Madrid Año XVII, Núm. 62 (1979-I), 48-53, cita documentos reservados APR, Madrid, Gobierno Intruso, L. 4721, sobre el alojamiento de Murat en el Almirantazgo. También consulté este legajo antes de la publicación del artículo de Tobajas.

- 10) AHN, Hacienda, L. 3.581, No. 3, Año 1808, firmado por M. Pico y F. Quinteros.
- 11) AHN, Hacienda, L. 3.580, No. 3, Año 1808, Arias Mon a Pico Santiesteban, 23 de marzo de 1808.
- 12) AHN, Hacienda, L. 3.580, No. 3, Año 1808, 23 de marzo de 1808, firmado por Pico y Miguel Espina, portero del Palacio de Da María de Aragón.
- 13) AHN, Hacienda, L. 3.580, No. 3, Año 1808, Auto del 23 de marzo de 1808, firmado por Pico y Quinteros.
- 14) El inventario hecho en 1813 de los cuadros existentes en el Palacio contiguo a Doña María de Aragón incluye sólo 381 obras, de las más de mil que Quilliet viera en 1808. Ver este capítulo, infra, Apartado IX, donde se examina más ampliamente este cuestión.
- 15) AHN, Hacienda, L. 3.580, No. 3, Año 1808, nota de Manuel Pico Santiesteban a Bartolomé Muñoz, 24 de mayo de 1808, explicado como en el 23 de mayo "... diez y ocho oficiales en las Casas embargadas de dicho Príncipe de la Paz que habitaba en la calle del Barquillo... ocupan toda la habitación principal..."
- 16) AHN, Hacienda, L. 3.825, No. 34, Palacio, 10 de abril de 1808, rubricado.
- 17) VER: infra, notas 57 y 58, y Cap. VI, nota 92.
- 18) R. Pérez, op. cit., f. 17.
AHN, Hacienda, L. 3.752, "Resultado con el Dn. Man.¹ Godoy y sus alegados en los alborotos ocurridos en Madrid... en M.^{zo} de 1808". Este documento data de 1838 y va firmado por el Licenciado Alonso, que tenía ante sí todos los documentos de 1808 mientras redactaba este informe resumido. Documentos originales de 1808 indican que la casa de Diego Godoy fue atacada ferozmente (AHN, Hacienda, L. 3.826, No. 42, 19 de Marzo de 1808. De Pedro de Mora y Lomas al Marqués de Caballero).

"Otra porción del Pueblo Desde la media tarde se fixó delante de la Casa de D.^h Diego Godoy. Rompieron todas las persianas y vidrieras y forzando las puertas entró una multitud de personas, echaron todos los trastos y muebles hasta los coches á la calle, y lo han quemado todo en una hoguera que hicieron ya de noche á excepción de los colchones que parece han conducido al Hospital, y de algunos quadros que han llevado a los Capuchinos y á la Academia". Abundan los relatos publicados de estos altercados, aunque los documentos son por lo general más dignos de confianza, dado que se atienen más a los hechos y contienen menos interpretaciones. Entre las versiones publicadas figuran: A. Alcalá-Galiano, Memorias, BAE, T. 83 (Madrid, 1955), pp. 325-329. F. de Arango, Manifiesto Imparcial... (Madrid, 1808), pp. 11-12. A. Álvarez de Linera, "Escenarios Madrileños..." RABM XVIII: 58 (enero-julio, 1949), pp. 102-103. I.A. Bermejo, op. cit., pp. 226-233. J.A. Llorente (M. Nellierto), Mémoires... 3 tomos (París, 1814), T.I. R. de Mesoneros Romanos, op. cit., pp. 18-19 El Antiguo Madrid... (Madrid, 1861), p. LXVIII. Nuevo Manual ... de Madrid (Madrid, 1854), p. 85. J. Murat, Lettres..., loc. cit., T. V, p. 367, Carta No. 3107, Murat al General Dupont, 20 de marzo de 1808, medianoche. Le Colonel Picard, La Revolution D'Aranjuez... (París, 1913), pp. 298-299; 276; 287. La casa de Leandro Fernández de Moratín se vió también amenazada por el populacho, como cuenta Mesoneros Romanos, Memorias de un Setentón, loc. cit., pp. 18-19, y el propio Moratín en las anotaciones de su diario (L. Fernández de Moratín, Diarios..., ed. R. y M. Andioc, Madrid, 1967, p. 374). La vivienda de Antonio Noriega se vió amenazada, pero se salvó porque había sido declarada propiedad de la Corona (Ver: infra, nota 30). Noriega había desempeñado diversos puestos a las órdenes de Godoy a partir de 1795. En marzo de 1808, era Tesorero General (AHN, Hacienda, L. 3.630). Fue asesinado en Badajoz el 16 de diciembre de 1808 por el populacho español. Goya había pintado su retrato en 1801 (Ver: Gassier y Wilson, Vie et Oeuvre de Francisco Goya (Friburgo, 1970), p. 197, No. 801). Durante estos sucesos se produjeron numerosos robos: "... las prisiones de delinquentes, cuyo número hasta ahora es el de noventa y nueve, y la ocupación de efectos robados, en cuías diligencias siguen con celo y actividad... han sido detenidas en el Portillo de Recoletos algunas personas que intentaban sacar por el varios efectos de los robados..." (AHN, Hacienda, L. 3825, No. 34, Año 1808, de Arias Mon al Marqués Caballero, 22 de Marzo de 1808). El Patriarca e Inquisidor General, Ramón de Arce, había sido íntimo de Godoy desde 1807, según Alcalá-Galiano, op. cit.,

p. 317: "... hombre que privaba mucho con el privado de sus reyes, muy cortesano, no poco ilustrado, de modos cortesanos..."

Martí Gilabert, *op. cit.*, p. 203, cita una carta de Gil de Bernabé a Bernardo de Triarte, escrita en Madrid, el 21 de Marzo de 1808 (conseguida en el British Museum, Egerton, Mss. 384, f. 123), en la cual cuenta que las casas de Diego Godoy, la madre de Godoy, tío Moreno, Branciforte, Duro, Marquina, Salazar, Mejorada, Espinosa y Soler fueron atacadas, pero la casa de Godoy, como "ya tenía armas reales" fue respetada.

- 19) R. Pérez, *op. cit.*, f. 20.
- 20) J. Pérez de Guzmán Gallo, "La Rehabilitación del Príncipe de la Paz, I", *LIEA*, LI:No. XXIX (Madrid, 8 de agosto de 1907), p. 113, carta de Godoy en París, 18 de noviembre de 1833, a F. Zea Bermúdez, entonces primer Secretario de Estado y del Despacho de S.M.C. Pérez de Guzmán no indica dónde vio esta carta, pero la cita en su totalidad. Tobajas, *op. cit.*, p. 53, duda con razón de que las residencias de Godoy en Madrid se llegasen a saquear, si bien no ha podido probar esta sospecha suya mediante documentos.
- 21) *AHN, Hacienda*, L. 3.826, No. 42, "Rafael Maroto, escribano de S.M. ... Doy fee...".
VER: I. Rose, "A Footnote to Goya and Reality", *BM CXIX*: 895 (Octubre de 1977), pp. 713-715. Y también: "La celebrada caída de nuestro coloso...", *BRABASF* No. 47 (segundo semestre, 1978), pp. 199-226.
- 22) *AHN, Hacienda*, L. 3.580, 19 de marzo de 1808, "Diligencia de lo ocurrido en este día 19 de Marzo por la mañana a tiempo que se estaban recogiendo las llaves en el Palacio de Buenavista", firmado por Francisco Quinteros y Guerra.
- 23) El día 21 de marzo se volvió a bautizar esta plaza con el nombre de "Plaza del Rey", habiendo conservado tal nombre desde entonces. *AHN, Hacienda*, L. 3.826, No. 42, 21 de marzo de 1808, Pedro de Mora y Lomas al Marqués de Caballero: "... hice poner de pronto en su lugar otra tabla pintada de blanco y rotulada con letras negras que dice Plaza del Rey".
- 24) *AHN, Hacienda*, L. 3.826, No. 42, Madrid, 19 de marzo de 1808, firmado por Tomás Rodríguez.
- 25) *AHN, Hacienda*, L. 3.826, No. 42, Madrid, 19 de marzo de 1808, firmado por Rafael Maroto y Vicente Gravenos. Este relato queda confirmado por una tercera versión procedente de Rafael de Soto, Oficial Mayor del Juzgado de la Superintendencia General de Policía: "Certificado: ... he pasado esta tarde a la Plazuela del Almirante, la qual estaba casi llena de gentes: Que siendo como las seis o poco más ó menos hallandome frente a la Casa de la Ex.^{ma} Sra. Duquesa de Villahermosa, vi un gran Pelotón de Gentes con palos, y acercandome á él para informarme lo que era, oy que á grandes voces decían "Viva el Rey, y muera el traidor del Almirante", vi

que una porcion de hombres tiraban de una sogá larga á cuiá punta llebaban atada la Lápida que estaba fixada en dha. Plazuela, y decian esta piedra la llebamos a la Plazuela de la Zebada...", firmado en Madrid, 19 de Marzo de 1808 (AHN, Hacienda, L. 3826, No. 42). Martí Gilabert, *op. cit.*, p. 202, menciona la lápida.

- 26) AHN, Hacienda, L. 3.826, No. 42, 19 de marzo de 1808. Otra declaración fechada el mismo día confirma este informe: "El Cabo q^e firma Da parte a V.S. que la tarde de este día, y hora, de las seis y cuarto, estando enfrente del Vibac, advertí como benían, mas de 200 Mozuelos, como de 16 a 20 años, alborotando y diciéndo, biva el Rey, y muera el traídor... dirigiéndose... hacia Sⁿ Felipe el R^l... Madrid 19 de Marzo 1808. Rafael Ruiz Diaz". Todas las algaradas descritas anteriormente quedaron registradas también por el Licenciado Alonso, "Resultado...", *loc. cit.*
- M. Gómez Imaz, *Sevilla en 1808* (Sevilla, 1908), p. 160-161, "... el odio contra el Príncipe de la Paz fue una explosión general e intensísima de España, simbolizándose en la persona del válido todas las adversidades y males sin cuento que sobre la patria caían; jamas hombre político fué mas odiado ni con mayor apasionamiento se exageraron sus errores, debidos mas a fatuidad o cortedad de entendimiento... que por maldad de espíritu..."
- 27) AHN, Hacienda, L. 3.752, Licenciado Alonso, "Resultado...", *loc. cit.*
- 28) AHN, Hacienda, L. 3.825, "El Cavo con su partida... habernos noticiado el Cavo q^e se hallaba de Guardia... q^e a las nueve y media habían ido barios Paisanos a la Plazuela del Almirante y haber estropeado las Garitas q^e habían servido p^a las Centinelas de dho. s.^r las q^e recogieron y custodiaron en dha. Casa sin haber dho. nadie palabra Alguna... Madrid 19 de Marzo de 1808. Rafael Ruiz Diaz".
- 29) AHN, Hacienda, L. 3.826, No. 42, Arias Mon al Marqués de Caballero, 19 de Marzo de 1808. Général Bon de Marbot, *Mémoires*, 3 tomos (París, 1891), T. II, p. 20, también confirma este hecho: "... palais du prince de la Paix... que la populace eût épargné, croyant qu'il appartenait encore á la couronné".
- 30) El 20 de marzo de 1808, Fernando VII cursó una orden de detención contra Manuel Sixto Espinosa y Antonio Noriega de Bada, ambos muy estrechamente relacionados con los asuntos económicos de Godoy. La noticia de haberse cursado tal orden podría haber servido de señal a la multitud para proceder al saqueo de sus residencias.
- 31) Licenciado Alonso, "Resultado...", *loc. cit.*
- 32) AHN, Hacienda, L. 3.826, No. 42, Arias Mon al Marqués de Caballero, 21 de marzo de 1808. VER también: Licenciado Alonso "Resultado...", *loc. cit.*, n "Otro se fixó a la Puerta de la Casa del Tesorero gral. D. n

Antonio Noriega en el día 20, haciendo entender al pp.^{co} q^e aquella Casa y cuantos efectos existían en ella pertenecían á S.M.; lo cual se contuvieron las gentes q.^e intentaban asaltarla."

R. de Mesoneros Romanos, Memorias de un Setentón, loc. cit., pp. 18 y 19, insiste en que el día 19 la residencia que Godoy tenía en la Calle del Barquillo fue brutalmente saqueada y que los efectos que había en su interior fueron quemados. No obstante, los documentos que se conservan no confirman esta aseveración. Tal vez convenga recordar que Mesoneros tenía sólo cuatro años y medio en marzo de 1808. La Concepción, Escuela de Mengs, que el padre de Mesoneros adquirió de manera misteriosa y que procedía supuestamente de la residencia de Godoy, pudo ser tomada de otra de las casas que fueron saqueadas, o bien de una de las residencias de Godoy una vez que éstas hubieron sido saqueadas por los franceses (Ver infra en este capítulo). Lo mismo se aplica al "título original de Regidor perpetuo de la ciudad de Llerena, preciosamente miniado y escrito en vitela...", que el padre de Mesoneros había obtenido y que fue heredado por su hijo. Este título pudo extraerse de la residencia de Godoy durante los meses subsiguientes, pero lo más probable es que no fuese sacado de allí el 19 o el 20 de marzo de 1808, días en que las residencias madrileñas de Godoy no fueron saqueadas.

El Conde de Toreno, Historia del Levantamiento, Guerra y Revolución de España, BAE, T. 64 (Madrid, 1953; publicado por primera vez en 1842), p. 26, afirma que la residencia de Godoy en la Calle del Barquillo fue saqueada y que sus enseres y efectos fueron pasto de las llamas. Pero según los documentos existentes esto no es cierto.

- 33) El día 21 se había logrado controlar ya la situación mediante la publicación de un bando en el que se pedía "... tranquilidad pública... el orden público; y para que esté asegurado, se lisonjea al Consejo de que todos los vecinos y Habitantes de esta fiel Villa se retirarán á sus casas, y guardarán la mas perfecta quietud... 20 de Marzo de 1808". Publicado en el Diario de Madrid, No. 81, Lunes, 21 de Marzo de 1808, p. 363. Tal vez no fuese mera coincidencia que las peores algaradas y tumultos tuviesen lugar la tarde y noche del sábado y durante el domingo, cuando el público estaba libre de sus ocupaciones habituales y tenía más tiempo para celebrar la caída de Godoy.
- 34) VER: I. Rose, "La celebrada caída...", op. cit., y M. Gómez Imaz, op. cit., pp. 168-169. Algunos cuadros de los que había en la residencia de Diego Godoy se salvaron de la destrucción y fueron trasladados a la Academia de San Fernando y al Convento de Capuchinos. Es posible que lo mismo se hiciese con otros cuadros, aunque no haya constancia de ello en los documentos existentes (Ver: Cap. II).
- 35) AHN, Hacienda, L. 755, No. 15, 29 de marzo de 1808.

VER también: AHN, Hacienda, L. 3.580, 30 de marzo de 1808, Duque del Infantado a Felipe Ignacio de Canga y demás S^{res} Comisionados. (D. 103).

- 36) AHN, Hacienda, L. 3.480, Madrid, 31 de marzo de 1808, de Ignacio Martínez de Villela y Francisco Javier Durán al Duque del Infantado.
- 37) AHN, Hacienda, L. 3.580, "Expediente separado del Principal de ocupacion de bienes del S.^{or} D.ⁿ Manuel Godoy, sobre entrega de los pertenecientes á la S.^{ra} Princesa de la Paz, su hija y familia", Madrid, 31 de Marzo de 1808. VER: también, AHN, Hacienda, L. 3.752, Madrid, 23 de Junio de 1838, firmado por Licenciado Alonso, f. 7 v y 16: "... no hay noticia ni descripción alguna de haverse separado como perteneciente a la Princesa de la Paz, su hija y fam.^a cosa alguna... se le entregaron un clabe, un cajon de musica, 6 coches y las guarniciones q^e ultimante havia pedido p^a su Servidumbre. Pidio ademas el Apoderado la Bajilla de china propia de la Sra. Princesa, 4 Relojes de sobre mesa p^a el adorno de su habitación p^r no saberse del paradero de los q^e la adornaban...".
- 38) AHN, Hacienda, L. 3.752, Año de 1831, Madrid, 8 de octubre de 1831, y Legajo 1.982, Año de 1831, Madrid, 3 de diciembre de 1831, se conservan también referencias a la devolución de efectos en 1808 y a las peticiones de que se devolviesen otras pertenencias; el primero de tales legajos va firmado por la Condesa de Chinchón (hija; Carlota Godoy) y el segundo por Manuel Abad. Los legajos de Hacienda están repletos de documentos relativos a las reclamaciones de la familia Chinchón, pero a los cuadros se alude únicamente de forma general y nunca se enumeran concretamente.
- 39) Esta doble entrega efectuada en 1808 está documentada en una Real Orden del 29 de octubre: "En virtud del oficio de V.E. fha. de ayer en que de Real orden me participa haberse servido resolver S.M. comunique yo inmediatamente en el embargo de los bienes de D.ⁿ Manuel Godoy disponga la entrega de los efectos y muebles pertenecientes á la Condesa de Chinchón y á su hija la Duquesa de Alcudia; lo verificaré inmediatamente en los terminos q^e me previene..." AHN, Estado, Papeles de la Junta Central, L. 72 C, D. No. 220, Madrid, 30 de Octubre de 1808, de El Duque del Infantado al Sr. Martín Garay.
- 40) AHN, Hacienda, L. 3.752, Año 1826, "Al Ex^lmo. S^{or} Gobernador del Consejo Real... Paris, Diciembre de 1826, María Teresa de B orbon, Condesa de Chinchón. Cabría suponer que, al hablar de "después de la evacuación de las tropas francesas", la Condesa se estuviese refiriendo a 1814, pero el documento citado anteriormente fechado el 30 de octubre de 1808, confirma que esta segunda "entrega" se efectuó dentro del año 1808.
- 41) A partir del inventario de 1813 relativo a la confiscación, se devolvieron a la Condesa de Chinchón cerca de un cente-

nar de cuadros, en 1814. (Ver: infra, en este mismo Capítulo).

- 42) Además de los documentos existentes en el AHN, citados supra, hay otros documentos relativos a la misma cuestión en el APR, Gobierno Intruso, L. 4.721. Por ejemplo: "...estabamos entendiendo en el Imbentario de todos sus efectos..." 23 de marzo de 1808, de Felipe Canga a Arias Mon; y "... Gran Duque de Berg... se alojó en la casa... se tomaron precauciones pa evitar trastono en el Imbent.º..." 24 de marzo de 1808, de Pico Santiesteban a Arias Mon.
- 43) J. Pérez de Guzmán Gallo, "Las Colecciones de Cuadros del Príncipe de la Paz", LEM No. 140 (agosto, 1900), p. 100, dice que Murat, "... después del Dos de Mayo y obedeciendo las ordenes del Emperador... pasó á residir en el Palacio Real, entregó la casa de Godoy, en que había tenido su alojamiento, al saqueo de sus soldados... sin duda para disimular así otros despojos ya practicados por manos menos irresponsables".
- 44) C. Yriarte, Goya..., (París, 1867), p. 128, nota: "Le Palais (de Godoy, contigua a D^a María de Aragón) a été occupé en 1809 par les troupes françaises et a dû subir des dévastations". Yriarte, al parecer, no se dió cuenta de que el saqueo de este edificio por los franceses había comenzado en 1808, pero su información es correcta en lo relativo a los destrozos causados por el ejército francés en el Palacio de Godoy.
- 45) Murat cayó enfermo y abandonó Madrid el 17 de junio. Llegó a Bayona el 3 de julio de 1808. Nunca regresó a Madrid, de manera que los cuadros que pudo haber robado debieron serlo en esa época. Es muy probable que los cuadros que Murat se llevó fuesen los primeros cuadros procedentes de la colección de Godoy que salieron de España.
VER: Marbot, op. cit., T. II, p. 46.
- 46) F. Haskell, Rediscoveries in Art... (Ithaca, N.Y., 1976), p. 36 observa: "Murat, when military commander of Madrid, acquired some of the great Renaissance paintings from the collection of Godoy, the Prince of Peace, including Correggio's The School of Love... It is not at all clear... which pictures, apart from the Correggio, were taken by Murat".
- 47) E.M. Woodward, Bonaparte's Park and the Murats (Trenton, N.J., 1879), p. 103, "Joachim Murat... son of an inn-keeper, was educated for the church and ordained sub-deacon. Dismissed for some youthful follies, he enlisted in the chasseurs. Promoted a lieutenant, he was cashiered, and became a waiter in a cafe at Paris. Entering the guard of Louis XVI, he was promoted a lieutenant of cavalry, and was again cashiered. Being restored he served as an aide to Napoleon in Italy. Napoleon conceived a strong attachment for him, promoted him, and subsequently gave him his sister Caroline in marriage. On the establishment of the

Empire he became a marshal and a prince. He commanded the army that invaded Spain, and was made King of the Two Sicilies."

- 48) Anónimo, Carta Jocosaría de un vecino de Madrid... (Madrid, 1808, pp. 14-15). Todo este librito tiene un tono marcadamente antifrancés.
- 49) F. de Arango, Manifiesto Imparcial..., loc. cit., pp. 13; 36-37.
- 50) Diario de Madrid, No. 15 (22 de agosto de 1808), p. 65, "A las tres de la tarde del 31 de julio próximo pasado..."; Suplemento a la Gazeta de Madrid No. 116 (23 de agosto de 1808), p. 1067, "A las 3 de la tarde del 31 de julio...".
- 51) AHN, Hacienda, L. 1982, 13 de septiembre de 1808, mezclado entre papeles de 1815, firmado por Juan Antonio de Inguanzo. El Licenciado Alonso, "Resultado...", loc. cit., f. 65, se refiere a documentos fechados el 7 de agosto y el 9 de septiembre de 1808 relativos a los robos cometidos en Doña María de Aragón. Al parecer, estos documentos originales no existen ya en el AHN.
 Pérez de Guzmán Gallo, "Las colecciones...", loc. cit., p. 101, y V. de Sambricio, "Los retratos de Carlos IV y María Luisa por Goya", AEA (1957), p. 107, se refieren ambos a una "Justificación recibida en razón del robo ejecutado por las tropas francesas en la Casa Contigua a la de Doña María de Aragón". Ya en 1900, Pérez de Guzmán no pudo encontrar estos documentos en el AHN.
 Los documentos que en 1900 ya no estaban en el Archivo, fueron vistos por el Licenciado Alonso en 1838: "Madrid y París, Año de 1838, Sup.^{mo}tral de Justicia Sala 7^a...", f. 25, v.; "Otro expediente referente a la justificación recibida en razón del robo ó saqueo ejecutado en la Casa del Almirantazgo contigua al Colegio de D^a M^a de Aragón p^r las tropas francesas al tiempo de su salida de esta Corte el día 31 de Julio de dho. año de 1808... se llebaron toda la plata labrada destinada al Servicio de los Generales, varias armas, algunos cuadros y otros efectos cuio p^r menor no era fácil aberiguar - Se formalizó subsiguientem.^{te} el Inventario del caudal, alajas y efectos q^e quedaron en dha. Casa... que igualm.^{te} procedieron a la tasación de todos los muebles imventariados poniendolos en almoneda pp.^{ca}..." firmado por Licenciado Alonso, 23 de Junio de 1838 (AHN, Hacienda, L. 3752. Este documento es distinto del "Resultado..." firmado por Alonso en 22 de Diciembre de 1838, y conservado en el mismo legajo).
- 52) AHN, Hacienda, L. 755, 10 de Agosto de 1808, firmado por Manuel Pico Santiesteban.
- 53) Ver Cap. VI y supra, notas 15 y 16.
 A principios de abril, los españoles estaban preocupados ya por la posibilidad de que la Casa fuese ocupada por tropas francesas y todos sus efectos quedasen expuestos a posibles saqueos, como había sucedido en el Palacio de

Dña María de Aragón. Dos documentos fechados el 1 de abril dan testimonio de estos temores: "... siendo muy posible el que se ocupa esta casa del Barquillo por algun personaje francés á riesgo de que suceda lo que está pasando en la del Almirantazgo con la ocupación que hizo en ella S.A.I. el S^{or} Duque de Berg, nos ha parecido llevarlo á la superior noticia de V.E. en busca de las ordenes de su mayor agrado", (AHN, Hacienda, L. 38 No. 34, El Duque del Infantado al Sor. Dn. Sebastian Piñuela), y "... las circunstancias y urgente necesidad de dejar expeditas las casas, sacando lo mas precioso, por si querían ocuparlas los franceses, como lo han hecho con la de Da Maria de Aragon, en la qual hospedado S.A.I. el Gran Duque de Berg fue preciso quitar los candados con que se habia asegurado quanto encarraba..." (AHN, Hacienda, L. 3826, Madrid, 1 de abril de 1808, de El Duque del Infantado al Marqués Caballero).

- 54) Aparentemente los inventarios de la Casa de la Calle del Barquillo y Palacio de Buenavista del 1 de abril de 1808 no han sobrevivido.
- 55) M. Zurita era el "Encargado de la Custodia de los efectos de la Casa del Barquillo, y Palacio de Buenavista".
- 56) AHN, Hacienda, L. 3.580, Madrid, 8 de junio de 1808, de Manuel Pico Santiesteban a Bartolomé Muñoz y Torres. Fray Juan Almaraz mencionado en este documento, fue acusado posteriormente por Manuel Napolí de haberse aprovechado de la situación para robar cuadros de la colección de Godoy (D. 134).
- 57) AHN, Hacienda, L. 755, Madrid, 8 de agosto de 1808, dirigido al Decano del Consejo de Castilla, sin firma porque es copia borrador. En 1838, el Licenciado Alonso, "Resultado...", loc. cit., f. 65 y 66 v., dispuso de éstos y de otros documentos similares de 1808 para su trabajo: "Saqueo de los franceses... q^o en la Casa C^o del Barquillo faltaban tambien 9 Candeleros de plata, destinados p^a el Servicio del Oratorio y otros muchos efectos, ropas y pinturas...".
- 58) VER: nota 51 supra.
- 59) VER: infra en este Capítulo.
- 60) P.J. von Rehfues, L'Espagne en 1808... 2 tomos (Paris, 1811), T. I, pp. 92 y 95.
- 61) W. Buchanan, Memoirs of Painting... 2 tomos (Londres, 1824), T. II, p. 211.
- 62) Ibid., T. II, p. 231. J.A. Gaya Nuño, La Pintura Española Fuera de España (Madrid, 1958), p. 17, "... el banquero de Amsterdam, W.G. Coesvelt, aprovechaba su estancia en España para arrebatñar con todo cuadro interesante. Y, claro está, seguía el caño continuo de las ventas privadas".

- 63) F. Quilliet, "Description des Tableaux du Palais de S.M. C. ...", (Madrid, 1808), Mss., BPR.
- 64) VER: infra en este capítulo.
- 65) Haskell, op. cit., p. 37.
- 66) Ibid., p. 36.
- 67) La fecha dada normalmente para la adquisición por Coesvelt de esta obra es 1814 (Ver: CA 456), aunque más recientemente F.R. Shapley (Catalogue of the Italian Paintings. National Gallery of Art, 2 tomos, Washington D.C., 1979, T. I, pp. 387 y 389), ha sugerido que lo compró en 1820.
- 68) En la introducción de la señora Jameson al catálogo de la colección de Coesvelt (Collection of Pictures of W.G. Coesvelt, Esq. of London, Londres, 1836, p. 11), hay por lo menos un error: la autora dice que Coesvelt adquirió la obra en 1806, a raíz de la caída de Godoy del poder, cuando la fecha correcta es 1808. También afirma que Coesvelt había adquirido la obra a la "Supreme Junta" de Madrid. Si con el término "Supreme Junta" alude al gobierno español, probablemente se equivoca, dado que éste no vendió cuadros de Godoy (Ver: infra en este Capítulo).
- 69) La noche del 19 de abril de 1808, Godoy quedó en libertad por orden de Murat y fue trasladado inmediatamente a Francia. (Ver: Pedro Cevallos, "Sobre el Modo con que el Gran Duque de Berg..." BAE T. 97, Madrid, 1975, pp. 183-185; y Diario de Madrid, Nº 14, 21 de agosto de 1808, pp. 63-64). El 19 de mayo de 1808, Murat ordenó que se levantase el embargo que pesaba sobre las posesiones de Godoy, pero los españoles no hicieron caso de tal orden. Después de intentar en varias ocasiones hacer que la orden se cumpliera antes de tener que abandonar Madrid (AHN, Hacienda, L. 3.825, Nº 41), el propio Murat debió comprender que los españoles no estaban dispuestos a ceder en este terreno. El Conde La Forest, embajador de Francia en España, aconsejaba desde Burgos el 12 de agosto de 1808 que: "Il faut, pour gagner les esprits, que S.M. L'Empereur ne protège plus les propriétés du prince de la Paix contre l'action des tribunaux chargés de les tenir sous le séquestre et de prononcer sur les spoliations du trésor public et des propriétés de la couronne imputées à ce ministre. S.M. L'Empereur a pu promettre asile au prince de la Paix et la conservation des biens qu'il a soustraits à l'autorité des lois espagnoles, mais il n'a sûrement pas entendu lui faire restituer ce qui lui reste en Espagne...." (Comte de La Forest, Correspondance..., 5 tomos (Paris, 1905), T. I, p. 213). El hecho de que los españoles se mostraron inflexibles en este punto queda demostrado también en un documento que se encuentra en el AHN, Hacienda, L. 1.982, "El Consejo a 31 de Agosto de 1814... no satisfecho Murat con la entrega del reo... mandó que inmediatamente se levantase el embargo a todos los bienes cantidades Alhajas y efectos correspondientes al Príncipe de la Paz... el consejo declaró no haber lu-

gar al alzamiento del embargo..."

Bartolomé Muñoz, Manifiesto de los Procedimientos del Consejo Real... (Madrid, 1808), p. 18, "...el embargo de los bienes del Príncipe de la Paz...ha sido después uno de los puntos en que ha hecho mas esfuerzos el Gobierno Francés. Había arrancado la persona, y pretendía salvar también sus bienes, desentendiéndose de las malas artes con que habían sido adquiridos...."

J. Prats e Izquierdo, Exposición...de que se acuerde la venta inmediata de los bienes que pertenecían a D. Manuel Godoy... (Madrid, 1862), pp. 5-6, habla del intento de los franceses de levantar el embargo.

- 70) VER: infra.
- 71) AHN, Hacienda, L. 755, Madrid, 16 de agosto de 1808, firmado por Vilella e Inganzo.
- 72) AHN, Hacienda, L. 755, Madrid, 13 de septiembre de 1808 a Bartolomé Muñoz. Otro ejemplar de esta carta está en AHN, Hacienda, L. 2.557.
También conservado en AHN, Hacienda, L. 2.557 es la "Lista de dinero y alajas que pertenecían al Sr. D. Manuel Godoy que...se han remitido á la Tesorería gral. de S.M. en calidad de depósito", pero no queda ninguna lista de pinturas.
- 73) AHN, Hacienda, L. 755, Madrid, 20 de septiembre de 1808, de Bartolomé Muñoz al Conde de Pinar. Repetido en AHN, Hacienda, L. 2.557.
- 74) Gazeta de Madrid, No. 118 (30 de agosto de 1808), p. 1104, "Avisos".
- 75) Diario de Madrid, No. 54 (30 de septiembre de 1808), p. 194, "Ventas Judiciales". El remate tuvo lugar el 17 de octubre. Diario de Madrid, No. 68 (17 de octubre de 1808), p. 365, "Ventas Judiciales".
- 76) Diario de Madrid, No. 58 (4 de octubre de 1808), pp. 310-311, "Ventas Judiciales".
- 77) Diario de Madrid, No. 78 (24 de octubre de 1808), p. 422, "Ventas Judiciales".
- 78) Diario de Madrid, No. 88 (3 de Noviembre de 1808), p. 467, "Ventas Judiciales".
Un examen atento y minucioso de las Gazetas y los Diarios correspondientes al período, ha demostrado que los cuadros propiedad de Godoy nunca se anunciaron en esas publicaciones para su venta pública o subasta.
- 79) AHN, Hacienda, L. 755, no está fechado, pero debido a la referencia a la venta de los paños, tiene que ser de aproximadamente el 24 de octubre de 1808.
- 80) J. Pérez de Guzmán Gallo, "La Rehabilitación...", loc. cit., p. 113, carta de Godoy a Francisco Zea Bermúdez, París, 18 de noviembre de 1833.

- 81) Documentos de 1814 en el APR, Caja 595, No. 3 y Caja 733 No. 28, testimonian el papel de Napoli en la "suspensión de la venta de los efectos de bellas artes" de la colección de Godoy.
- 82) Esta frase tal vez indique la posibilidad de que, inicialmente, se pensase celebrar una subasta de las obras de manos calidad. No obstante, no hay indicio alguno de que se dispusiese de tiempo suficiente para llevar a cabo tal operación antes del retorno de los franceses, ni existe documento alguno que demuestre que esta supuesta venta de obras de menor valor se llevase a la práctica realmente. Tampoco existen documentos que indiquen que durante el período de dominación francesa, de 1808 a 1813, se llevó a cabo subasta alguna de pinturas propiedad de Godoy. Si bien se siguieron robando cuadros de la colección de Godoy, y quizás en algunos casos incluso se comprasen algunos de tales cuadros en este segundo período, no existen documentos que prueben que se realizara una subasta de cuadros. (Ver: infra en este capítulo).
- 83) Buchanan, op. cit., T. II, p. 225.
- 84) Ibid., T. II, p. 225.
- 85) Ibid., T. II, p. 230. Ya vimos que nunca se publicó un anuncio oficial relativo a la venta de la colección de Godoy en el Diario o en la Gazeta de Madrid. El hecho de que la historia suele repetirse, se comprueba en el siguiente relato de la venta de una colección famosa producida anteriormente: "En 1494... la tempestad levantada por la llegada de los franceses expulsa a los Médicis de Florencia... La multitud saquea el palacio de los Médicis y el jardín de San Marcos; la Señoría confisca lo que queda de las colecciones y pone una parte en venta, lo cual provoca el apasionado interés de todos los aficionados de Italia", (Bazin, op. cit., p. 46).
- 86) A.M. de Barcia, Catálogo de la Colección de Pinturas... Duque de Berwick y de Alba (Madrid, 1911), p. 261.
- 87) Ibid., p. 261.
- 88) Ibid., pp. 261-262.
- 89) J.A. Gaya Nuño, La Pintura Europea Perdida por España (Madrid, 1964), p. 72.
Entre los demás autores que dieron por supuesto que se había producido una subasta de los cuadros de Godoy figuraron: J. Pérez de Guzmán Gallo, "La colección...", loc. cit., pp. 99-100.
V. de Sambricio, "Los retratos...", loc. cit., pp. 106-107. Otros, tales como Neil MacLaren, National Gallery Catalogues. The Spanish School (Londres, 1970), p. 129, han expresado sus dudas sobre tal subasta: "The Spanish Government in 1808 ordered Godoy's property to be sequestrated and sold... It is not quite clear when his paintings were eventually sold...". Jeannine Baticle, "Pintura Española

- del Siglo XVII en Francia", Goya, nº 58 (1964), p. 296, supone que la venta de la colección de Godoy se produjo algo "después de 1808...".
- 90) APR, Caja 733, No. 28, Expediente Personal de Manuel Napoli, documento de 1 de julio de 1814.
- 91) VER: Cap. V.
- 92) M. del Saltillo (M. Lasso de la Vega), Frédéric Quilliet, Comisario de Bellas Artes del Gobierno Intruso 1809-1814 (Madrid, 1933), pp. 17 y 35.
- 93) Major-General Lord A.T. Blaney, Narrative of a Forced Journey through Spain and France as a Prisoner of War... 1810-1814, 2 tomos (Londres, 1814), T. I, pp. 283-284, señala haber visto a Coesvelt en Madrid todavía en esa época. En 1814 y 1815, Coesvelt vendió dos lotes de cuadros al Emperador de Rusia en los que había incluídos cuadros de la colección de Godoy, uno de ellos la obra de Cano Virgen con el Niño Jesús (CA 93). (Ver: A. Somof, Ermitage Imperial. Catalogue de la Galerie des Tableaux, Première Partie - Les Ecoles d'Italie et d'Espagne (San Petesburgo, 1909), pp. xvii-xix). Entre las obras de la escuela española que Coesvelt vendió al Ermitage en esa ocasión figuraban el cuadro de Velázquez, Retrato de Olivares; la obra de Pantoja de la Cruz, Retrato de Diego Villamayor; y la de Perea, Naturaleza Muerta (Ver: B. Piotrovsky, Western European Painting in the Hermitage, Nueva York, 1978, p. 9).
- 94) El 3 de noviembre de 1808 se dió orden de vender las alfombras y tapices procedentes de la confiscación de bienes de Godoy. (Ver: nota 78 supra).
- 95) I. Hempel Lipschutz, "El Despojo de obras de arte en España durante la Guerra de la Independencia", AE (1961), p. 267.
- 96) VER: J.A. Gaya Nuño, La Pintura Española Fuera..., loc. cit., p. 24, "No es biensabido como formó su colección... Quizás se llevó cuadros de España cuando se expatrió; otros los adquirió a generales franceses, desde luego Fabvier...". Esto explica el porcentaje bastante elevado de obras procedentes de la antigua colección de Godoy que aparecen en la colección parisina de Aguado.
- 97) Saltillo, op. cit., p. 32.
Lipschutz, op. cit., p. 265.
Lipschutz, Spanish Painting and the French Romantics (Cambridge, Mass., 1972), p. 320.
El borrador de la orden para realizar este obsequio se encuentra en APR, Gobierno Intruso, L. 4.749, Año 1809, "Don Josef Napoleon por la gracia de Dios, y por la Constitución del Estado, Rey de las Españas, y de las Indias... Hemos decretado y decretamos lo Sig.^{te} Art. 12 Los seis quadros, cuya nota está anexa al presente Decreto Seran dados en Nuestro nombre al Ex.^{mo} Sr Mariscal Duque de Dalmatia, como un testimonio particular de nuestra Satisfaccion por los Servicios q^e nos ha hecho... Palacio de Madrid á (sic) de Dic.^{re}

de 1809." Copia borrador sin fecha ni firma.

- 98) Saltillo, Ibid., p. 32.
Lipschutz, "El Despojo...", loc. cit., p. 265.
Spanish Painting..., loc. cit., p. 320.
- 99) Los seis cuadros entregados a Soult en calidad de regalo oficial en 1809 fueron: Navarrete el Mudo, Abrahán y los Angeles; Ribera, San Sebastián y Santa Inés arrancando las flechas; Van Dyck, San Jerónimo y un ángel; Tiziano, La moneda de César; Guido Reni, La Virgen y Jesús; S. del Piombo, Cristo con la Cruz a Cuestas.
- 100) Saltillo, op. cit., p. 32, "... dos magníficos Snyders, de siete varas cada uno..."
- 101) Muchas de estas obras aparecen en el catálogo de venta de la colección de Soult fechado en 1852: Catalogue Raisonné des Tableaux de la Galerie de feu M. le Marechal-Général Soult... Vente... Galerie Le Brun... Mai, 1852 (París, 1852), No. 5, Morales, La Voie de Douleurs (La Piedad) No. 11, Ribalta, La Cena; No. 48, Cano, Sainte Agnès; No. 113, Bellin, La Vierge, L'enfant-Jésus et Saint-Jean; No. 128, S. del Piombo, Le Christ portant sa croix.
- 102) La solicitud para sacar estos 21 cuadros de España se presentó el 18 de agosto de 1810.
- 103) Sebastiani recibió: Van Dyck, La Mujer Adúltera; Bordone, La Sacra Familia; y Tiziano, La Virgen y Jesús. Désolles recibió: Velázquez, Retrato de Felipe IV; Ribera, Dos Evangelistas; y Guido Reni, San José y Jesús. VER: Lipschutz, Spanish Painting..., loc. cit., p. 320; "El Despojo...", loc. cit., p. 265. Saltillo, op. cit., p. 32.
- 104) Buchanan, op. cit., pp. 264-265.
- 105) AHN, Consejos, L. 17787, de Manuel Napoli a Manuel Romero, Madrid, 9 de septiembre de 1810.
- 106) APR, Gobierno Intruso, L. 4739, "Indice de los Inventarios y Estados del R^e Menage... Palacie... Dos Ordenes de S.M. una de letra de S.E. y la otra con su firma concediendo varias Pinturas al Mariscal Victor y al Gen.^l Latour Maubourg".
No se hace alusión a los cuadros que les fueron regalados, ni se proporciona una fecha, pero habida cuenta del lugar que esta orden ocupa entre los documentos procedentes de fines de 1811 y comienzos de 1812, debió ser contemporánea de éstos.
- 107) El Général d'Armagnac formó una colección impresionante en España durante las Guerras Napoleónicas, que luego fue vendida en París en 1836 y 1857. (Ver: Haskell, op. cit., pp. 40-41, y Lipschutz, Spanish Painting..., loc. cit., p. 326. El Conde de Merlin, que estuvo en España de 1810 a 1813, obtuvo allí cuadros que luego fueron vendidos en París en 1839 y 1852. (Ver: Lipschutz, Ibid., pp. 324-325, y "El Des-

- pojo...", loc. cit., pp. 269-270). Crochart ofreció posteriormente su colección para la venta a Buchanan, en Londres. (Ver: Buchanan, op. cit., T. II, p. 264; F. Herrmann, "Collecting Classics...", The Connoisseur, T. 161; nº 650 (Abril, 1966), p. 247; y G.F. Waagen, Treasures of Art in Great Britain..., 3 tomos, Londres, 1854, T. I, p. 25).
- J.A. Gaya Nuño, La Pintura Española..., loc. cit., p. 18, examina también la cuestión de los robos de obras de arte cometidos por los generales franceses en España durante las Guerras Napoleónicas.
- 108) Buchanan, op. cit., T. II, p. 235. Gaya Nuño, Ibid., p. 16, se refiere también a este envío, al igual que hacen F. Herrmann, op. cit., p. 247 y W. Treue, Art Plunder, The Fate of Works of Art in War and Unrest (Nueva York, 1961), p. 185.
- 109) La Forest, op. cit., T. IV, pp. 107-108, en una carta fechada el 28 de agosto de 1810, se refiere a la exportación de cantidades enormes de cuadros hacia finales de 1809: "Les Anglais en ont acheté et emporté un très grand nombre (de cuadros) depuis l'insurrection. Peu après la rentrée des troupes français à Madrid, en décembre 1809, il a été fait de nombreux envois de tableaux en France...". Cantidades aún mayores de cuadros fueron exportadas a Inglaterra después de 1815. El Capitán S.E. Cook, Sketches in Spain..., 2 tomos (París, 1834), T. II, p. 153, calculaba que unos 30.000 cuadros, muchos de ellos procedentes de España, se habían vendido en Londres "since the peace". T. Winstanley, Observations on the Arts (Londres, 1828), p. 14, señalaba que enormes cantidades de cuadros de las escuelas española e italiana importados a Inglaterra habían vuelto a ser exportados de nuevo al Continente posteriormente.
- Cruz y Bahamonde, Viage de España... (Cádiz, 1813), T. 13, p. 344, relata que muchos coleccionistas locales gaditanos habían vendido sus colecciones a los ingleses.
- 110) Buchanan, op. cit., pp. 237; 242-245. Otras obras importadas por Wallis probablemente procedían también de la colección de Godoy, como por ejemplo, la pintura de Teniers, The Prodigal Son (p. 248) (OA 604). P. Herrmann, op. cit., p. 247, se refiere también a este lote de cuadros. La admiración de los ingleses por los cuadros que eran importados del Continente en el primer cuarto del siglo XIX, queda demostrada por un cuadro sobre la colección ideal ejecutado por Pieter Christoffel Wonder, The Art Gallery of Sir John Murray, fechado hacia 1824-1829 (Fig. 81). Como explica E. du Gue Trapier, "Copies of Spanish Paintings in a Fantastic Picture Gallery", AQ, T. XX, Nº 2 (1967), pp. 138-142, este cuadro representa una galería perfecta pero imaginaria, que incluye todos los cuadros más admirados existentes en las colecciones particulares inglesas de la época. Entre las obras identificables, figuran dos cua-

dros llegados recientemente a Inglaterra procedentes de la colección de Godoy: la Alba Madonna de Rafael, que por entonces se hallaba en la colección de Coesvelt, y la obra de Murillo Santo Tomás de Villanueva, Niño, Repartiendo Limosnas, perteneciente entonces a la colección de Alexander Baring.

- 111) Buchanan, op. cit., T. II, p. 235.
- 112) Ibid., T. II, p. 247.
- 113) G.F. Waagen, op. cit., T. I, p. 23, diserta extensamente sobre el éxito de estos dos hombres en su labor de sacar obras maestras de España e importarlas a Inglaterra: "It was not until the French invasion in the year 1807 that an opportunity offered of procuring a number of works of art in Spain... Mr. Buchanan... determining to profit by the events consequent on 1807 to obtain works of art, had the good fortune to find in the celebrated English landscape-painter Wallis an agent, who, by his knowledge, perseverance and intrepidity, succeeded in triumphing over all the difficulties and dangers which the dreadful state of the country threw in the way of his undertaking. Thus, chiefly by his own exertions, but in some instances by those of others, pictures of the first class were brought from Spain to England... many of great excellence from the collections of Alba, Altamira and the Prince of Peace...". F. Herrmann, ed. The English as Collectors... (Londres, 1972), p. 149, también cita a Waagen.
- 114) AHN, Consejos, L. 17787, Madrid, 1 de Septiembre de 1810, El Conde de Melito al Ministro del Interior: "... no tendrá intervención el Sr Quilliet, Supuesto que no se le debe considerar en el día como Conservador de pinturas de S. M. habiéndose Suprimido su empleo, segun su Soberana determinación el 21 de Julio de este año...".
- 115) Esta y toda la información que sigue relativa a las acusaciones hechas a Quilliet proceden de datos publicados por el Marqués del Saltillo, op. cit., pp. 34-35. Saltillo consultó documentos principalmente en el AHN, Consejos, L. 17.787. En mis propias investigaciones de archivo, nunca hallé tales materiales en AHN, Consejos, L. 17.787, si bien este legajo sigue conteniendo varios documentos que se refieren a sospechas relativas a la extracción subrepticia por Quilliet de objetos pertenecientes al Palacio de Buenavista. Según Saltillo, Francisco Antonio Zea fue el encargado de la investigación, y se escucharon las declaraciones Manuel Palomino, pintor; Marcelino Sánchez Paulete; Juan Bautista Miñán (Maignien) y Manuel Napoli.
- 116) Conviene no olvidar que los franceses utilizaron el Palacio de Buenavista como un punto de concentración de los cuadros que estaban coleccionando por toda España. Algunos de los cuadros allí reunidos probablemente procedían de la colección de Godoy, pero la mayoría de ellos habían llegado al Palacio procedentes de diversos lugares. (Ver: Cap. VI, nota 95).

- 117) Probablemente Quilliet vendió estas obras en España, si bien pudo enviar alguna a Francia. Los cuadros que llevaba consigo cuando huyó de España en 1813, al parecer se perdieron o fueron destruidos durante la Batalla de Vitoria.
- 118) Saltillo, op. cit., pp. 51-52, documento del 23 de septiembre de 1810.
- 119) Blaney, op. cit., T. I, pp. 269-270. (Ver: Cap. V, Nota 160).
- 120) Ibid., T. I, pp. 278; 288-296.
- 121) Los documentos que se conservan se encuentran en AHN, Consejos, L. 17.787. Muchos de los Decretos y Listas pertinentes se publicaron en 1932 por Beroqui y en 1933 por Saltillo. (Ver: A. Beroqui, "Apuntes para la Historia del Museo del Prado", BSEE, T. 40, junio, 1932, pp. 85-97, y Saltillo, op. cit., pp. 51-55).
P. de Madrazo, Viaje Artístico... (Barcelona, 1884), pp. 284-301, analiza también las extracciones de cuadros de España por parte de los franceses.
Hay un examen del proyectado Museo Nacional de Madrid en la obra de J. Martínez Frieria, Un Museo de Pinturas en el Palacio de Buenavista... (Madrid, 1942), y también en Historia del Palacio de Buenavista... (Madrid, 1943).
- 122) Beroqui, op. cit., pp. 94-95.
- 123) Blaney, op. cit., T. I, pp. 274-275, afirma haber visto este cuadro en el Palacio de Buenavista en 1810.
- 124) Beroqui, op. cit., p. 95, y Saltillo, op. cit., pp. 54 y 55.
AHN, Consejos, L. 17.787, "Lista de Cuadros escogidos de pinturas españolas", para su envío a Napoleón. Sobre tres de las obras incluidas en esta lista se señala concretamente que proceden de la colección de Godoy: "El Nacimiento, Orrente, Príncipe de la Paz; San Pedro, Murillo, Príncipe de la Paz; La Concepción, Murillo, Príncipe de la Paz." En el mismo legajo hay varias listas similares sin fechar que contienen ligeras variaciones. Muchas de estas listas están muy estropeadas y manchadas por el agua y resultan prácticamente ilegibles. Un documento fechado el 19 de septiembre de 1810 que figura en el mismo legajo: "El Administrador del R^o Menage participa haber entregado a M^r Napoli los cuadros escogidos en el Palacio de Buenavista y en casa del Príncipe de la Paz...", indica que los cuadros seleccionados se habían sacado del edificio en el que se encontraban y estaban siendo preparados para su envío a París (Ver también D. 130).
- 125) Beroqui, op. cit., p. 97. No todos los cuadros que se enumeran como enviados a Francia coinciden con los que fueron devueltos. Esta discrepancia podría deberse a robos y a la ausencia de una documentación completa conservada hasta la fecha.

- 126) Cook, op. cit., T. II, pp. 148-149.
- 127) Treue, op. cit., p. 199.
- 128) Este inventario se conserva en la Biblioteca-Archivo de la RABASF, cerrado desde 1973, así que no he podido consultar el original. Fue publicado en el BRABASF por N. Sentenach en 1921 y 1922.
- 129) Esta cifra de cien cuadros aproximadamente corresponde al número de pinturas adquiridas por Godoy a través de la herencia recibida por su esposa del Infante D. Luis. No obstante, en la mayoría de los casos los cien cuadros devueltos en 1814 no son los mismos que habían pertenecido a la colección del Infante. Por ejemplo, el Bellini (CA 37) perteneciente a la colección del Infante se lo había llevado Soult, por lo que no pudo ser devuelto a la Condesa. En consecuencia, cuadros como el Apolo y Marsias, de Ribera (CA 469); el Zorrero del Rey, de Rizzi (CA 520); y el Cristo Crucificado, de Velázquez (SCA, I, 26), que nunca habían sido propiedad del Infante, fueron entregados a la Condesa en 1814. Algunos cuadros, como el San Sebastián de Ribera (CA 469) que pudieron identificarse como pertenecientes en su día al Infante, fueron devueltos a su hija. Esta devolución de cuadros efectuada en 1814 está bien documentada, aunque al parecer no ha llegado a nuestros días una lista de los cuadros que fueron devueltos exactamente. Es posible formarse una idea de los cuadros exactos que estuvieron implicados mediante el estudio del Catálogo Actualizado que incluimos en esta tesis. Se pueden hallar documentos relativos a la devolución de cuadros de 1814 en AHN, Hacienda, L. 1.982 y 3.752.
- Entre los autores que han tratado esta devolución de cuadros figuran:
- P. de Madrazo, op. cit., pp. 278; 281.
- Rodríguez del Real, "Retrato del Beato Juan de Ribera", BSEE T. XXVI (1918), p. 41.
- B. Pantorba, Museos de Pintura de Madrid (Madrid, 1950), p. 119.
- P. Beroqui, Adiciones y Correcciones al Catálogo del Museo del Prado. Parte Segunda. Escuelas Españolas (Valladolid, 1914 y 1914), p. 44.
- E. Tormo, Academia de San Fernando. Cartillas Excursionistas, T. No. VII (Madrid, 1929), p. 7.
- P. Gassier, "Les portraits peints par Goya pour l'Infant Don Luis de Borbon..." Revue de l'Art XLIII (1979), pp. 9-22, afirma que existe un inventario de la colección de pinturas de la Condesa de Chinchón fechado en 1826. Es muy probable que este inventario de fecha tan temprana contuviese la mayoría de las obras devueltas a la Condesa en 1814. No me ha sido posible consultar este Inventario, pero he visto otra lista posterior, fechada en 1894 y basada en un Inventario de 1886, en la que unas 50 obras que en 1886 pertenecían todavía la colección Chinchón-Sueca parecen haber procedido de la antigua colección de Godoy. (Ver: Catálogo

Actualizado, passim, en el que se citan los cuadros que pueden hallarse en esta lista de 1886-1894).

- 130) El Conde de Polentinos, "El Convento de San Hermenegildo, de Madrid", BSEE Año XLI (marzo de 1933), p. 39; y RABASF Actas, Juntas Particulares del 28 de septiembre de 1814; 27 de abril de 1815 y 14 de mayo de 1815. Cuadros devueltos a la Merced Calzada, Jerónimos de Madrid y el Escorial. Probablemente estos cuadros no tienen relación alguna con la colección de Godoy, y lo más verosímil es que fuesen extraídos de sus lugares de origen por los franceses.
- 131) J. Guillén, "Godoy Coleccionista", AEAA IX, 1933, p. 248.
- 132) La versión de este documento utilizada en esta tesis se encuentra en AHN, Hacienda, L. 3581. Está escrita en papel que lleva membrete de 1815, pero el texto está fechado en 1814. Hay otra copia de este inventario, fechada en 1814, en la Biblioteca-Archivo de la RABASF. No me ha sido posible comprobar la versión de la Academia para detectar posibles variaciones con respecto a la existente en el AHN debido a que la biblioteca de la Academia está cerrada al público desde 1973.
- 133) Los cuadros existentes en la Academia que proceden de la colección de Godoy se han citado en numerosas publicaciones:
 J. de Rada y Delgado, Cuadros selectos... (Madrid, 1885).
 J.J. Herrero y A. de Castro, Catálogo del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid, 1929).
 V. de Sambricio, "El Museo Fernadino..." AEA Núms. 51, 53, 54 (1942).
 E. Tormo, op. cit.,
 J. Martínez Frieria, Un Museo de Pinturas..., loc. cit.
 C. Bédat, L'Académie des Beaux-Arts de Madrid 1744-1808, (Toulouse, 1974).
 Cook, op. cit.
 B. de Pantorba, op. cit.
 A. Fernández de los Ríos, Guía de Madrid... (Madrid, 1876).
 F. Rodríguez del Real, op. cit.
 N. Sentenach, "Fondos Selectos del Archivo de la Academia de San Fernando. La Galería del Príncipe de la Paz", RABASF T. XV y XVI (1921 y 192), pp. 204-211; 54-66.
 A.E. Pérez Sánchez, "L'Académie de San Fernando", L'Oeil No. 184 (Abril, 1970), pp. 44-51.
 El primer catálogo de la Academia se concluyó el 13 de octubre de 1817 (RABASF, Actas, Junta Particular del 13 de octubre de 1817). Aunque la Academia se había fundado más de 60 años antes, hasta entonces nunca había sido necesario hacer un inventario. En 1815-1816, la colección de la Academia aumentó de manera repentina debido a los cuadros que fueron devueltos por los franceses y a los procedentes de la confiscación hecha a Godoy, con lo que se suscitó la necesidad urgente de elaborar un catálogo. El primer catálogo, y todos los posteriores, incluye obras procedentes

de la colección de Godoy, pero los retratos de Godoy no aparecen en las primeras ediciones (1818, 1819, 1924 y 1829). El principal grupo autónomo de obras que proceden de la colección de Godoy es el depositado en la Academia de San Fernando, aunque no todas las 270 obras que fueron entregadas a la Academia en 1816 se encuentran allí actualmente.

- 134) Los miles de documentos, literalmente hablando, relativos a los procesos judiciales originados por estas reclamaciones voluminosas y complicadas que abarcan un período comprendido entre 1826 y 1881, se pueden hallar en el AHN, Hacienda, L. 1.982; 2.557; 3.580; 3.581; 3.630; 3.752; 3.824; 3.825; 3.826; La historia de las reclamaciones relacionadas con la confiscación hasta 1839 es reconstruida por J. de la Peña y Aguado, op. cit., y de esa fecha hasta 1862 lo es por J. Prats e Izquierdo, op. cit. Diversos periódicos de la época se refieren también al tema: El Popular, periódico madrileño, No. 219, 25 de febrero de 1847; Gazeta de Madrid, 20 de Junio de 1861; 18 de noviembre de 1873 y 15 de mayo de 1881. Ver también: M. Muñoz de San Pedro, Conde de Canilleros, Unos datos sobre la confiscación de los bienes del Príncipe de la Paz, (Badajoz, 1959), que utilizó documentos existentes en el Archivo Histórico de Cáceres y da una idea de las extensísimas propiedades de tierras de Godoy, pero no dice nada sobre cuadros.
- 135) AHN, Hacienda, L. 3.630, Real Decreto.
- 136) RABASF, Actas, Juntas Ordinarias de 14 de Enero y 8 de Febrero de 1818.
Esta Venus Dormida podría haber sido la robada de las colecciones reales (depositada en la Academia de San Fernando en 1792), o la versión robada de la colección de Godoy (CA 658). Buchanan se refiere a la segunda versión en 1824: "The Titian, it is believed, has also been sent back to Spain". (Buchanan, op. cit., T. II, p. 247).
- 137) APR, Fernando VII, Cámara, L. 4.890, documentos de 14 de Noviembre de 1826 y 17 de Febrero de 1827. En este legajo no hay una lista de los cuadros exactos que se eligieron para el Prado. Es posible que las obras de Conca (CA 117 y 118), Giordano (CA 198 y 199) y Tiziano (CA 637) que hay en El Prado y cuyo origen puede remontarse a la colección de Godoy, entrasen en el Museo procedentes de la Academia en esa época.
- 138) VER: Nota 93 supra, donde se analizan ventas anteriores de cuadros efectuadas por Coesvelt a Rusia. El propio Godoy vendió 33 cuadros al Emperador de Rusia en París en 1831, a través de los servicios de un marchante llamado Lafontaine. La mayor parte de estos cuadros habían sido coleccionados por Godoy en Roma, y no habían formado parte de su colección española. (Ver: Introducción al II Suplemento del Catálogo Actualizado).

En 1834, el Emperador de Rusia adquirió otras obras de la escuela española mediante compras de las colecciones de Gessler, el consul general ruso en Cádiz, y Paez de la Cadena, embajador de España en San Petesburgo. (Ver: Piotrovsky, B. Western European Painting in the Hermitage, Nueva York, 1978, p. 9).

- 139) F. Herrmann, ed. The English..., loc. cit., p. 30.
- 140) Catalogue de Tableaux Anciens... Composant la Galerie de M. Aguado, Marquis de las Marismas... Vente... Paris, Marzo, 1843; Catalogue de Tableaux Anciens et Modernes... formant la seconde partie de la Collection de feu M. Aguado, Marquis de las Marismas. Paris, Abril de 1843.
- 141) Marqués del Saltillo, "Iniciadores de Ferrocarriles..." BRAH, T. 129 (julio-septiembre, 1951), pp. 39-50; y V. Poiré, Tratado de la Pintura en General (Madrid, 1886), p. 216.
- 142) Catalogue Raisonné des Tableaux de la Galerie... M. le Maréchal-Général Soult..., Paris, mayo, 1852. La primera venta de obras propiedad de Soult tuvo lugar el 19, 21 y 22 de mayo, y la segunda el 24-26 de mayo de 1852. Hubo una tercera subasta en 1867.
- 143) Estos no son más que unos pocos ejemplos de la historia subsiguiente de algunos de los cuadros procedentes de la antigua colección de Godoy. (Ver: Catálogo Actualizado, donde se da una información más pormenorizada).
- 144) J. Raphael, "Les Petites Collections", L'Artiste (Febrero de 1845), p. 71.

400

APENDICE DE DOCUMENTOS

INDICE DE DOCUMENTOS

- D. 1 Inventario de la Colección de Godoy, hecho por F. Quilliet, 1 de Enero de 1808.
- D. 2 Inventario de los Cuadros Secuestrados a Godoy, 1814/1815.
- D. 3 Lista de Cuadros Entregados a Carlos IV y Godoy por la Testamentaria de la Duquesa de Alba, 1802/1803.
- D. 4 Lista de Reclamación de Cuadros Sacados por Godoy del Monasterio de Clarisas de San Pascual h. 1803; hecha en 1815.
- D. 5 - 74 Extractos de Cartas Intercambiadas entre la Reina María Luisa y Godoy, 1799-1807, relativos a temas de arte y arquitectura.
- D. 75 - 77 Cartas Intercambiadas entre Francisca María Davila y Godoy, 1794.
- D. 78 - 84 Cartas Intercambiadas entre el Marqués del Campo y Godoy, 1796-1797.
- D. 85 - 86 Cartas Intercambiadas entre Pascual Vallejo y Godoy, 1797.
- D. 87 Cuenta del Pintor Agustín Esteve, 1800.
- D. 88 - 90 Cartas Intercambiadas entre Mariano Maella y el Duque de Frías, 1802.
- D. 91 Cosme Acuña a Godoy, 1807.
- D. 92 - 95 Cartas Intercambiadas entre J.B.P. Le Brun, Godoy y J. de San Miguel, 1807.
- D. 96 Carta de José López Enguñados a Godoy, 1808.
- D. 97 - 99 Carta y Poema de Frédéric Quilliet a Godoy, 1808.
- D. 100 - 107 Varias Ordenes, Edictos e Informes relativos al Secuestro de los Bienes de Godoy y la Realización de Inventarios, 1808.
- D. 108 - 111 Sobre Cuadros Salvados de la Colección de Diego Godoy y llevados a la Academia de San Fernando, 1808.

- D. 112 - 116 Sobre los Saqueos Efectuados por los Franceses en los Palacios y Casas de Godoy, 1808.
- D. 117 - 124 Manuel Napoli, Pedro Cevallos, Arias Mon y Conde de Floridablanca sobre la Suspensión de la Venta de los Cuadros de la Colección de Godoy y la Decisión de Custodiarlos en la Academia de San Fernando, 1808.
- D. 125 - 130 Extracciones de Obras de Arte de los Palacios de Godoy por el Gobierno Intruso; 1809-1810.
- D. 131 - 133 Cartas de Josef Merlo a María Luisa y Godoy Pidiendo Ayuda Económica; 1810-1811.
- D. 134 Manuel Napoli Sobre su Papel como Protector de la Colección Confiscada a Godoy, entre 1808 y 1814; 1814.
- D. 135 - 138 Sobre la Búsqueda de los Inventarios del Secuestro de Godoy y la Custodia de los Objetos Artísticos procedentes del Secuestro en la Academia; 1814-1815.
- D. 139 - 143 Investigación por la Cámara del Secreto de la Inquisición sobre la Presencia de Cuadros Pertenecientes a la Inquisición, así como Cuadros Indecentes, incluidos entre los Cuadros del Secuestro de Godoy; 1814-1815.
- D. 144 - 147 Cinco Cuadros en Venta en París por la Condesa de Chinchón Procedentes de la Colección de Godoy, 1826-1828.

D. 1 (AHN, Estado, L. 3227, No. 1)

"Collection des Tableaux de S: A. S: Le Prince de La Paix
Généralissime Grand Amiral

Frédéric Quilliet A S.A.S. Le Prince de la Paix
Généralissime Grand Amiral

J'ai l'honneur de présenter à V.A.S. La Collection de ses
tableaux: Elle s'élève à 972 - Je les ai divisés en 3. Classes

169. composent la grande Galerie. Elle renferme tous les beaux
tableaux d'histoire, & quelques uns qui quoique de genre,
méritent par leur précieux & leur fini, d'être colloqués
parmi ce qu'il y a de mieux.

200. forment la seconde galerie. Sont des tableaux de genre,
mais j'y ai joint des Tableaux d'histoire qui n'étant pas
assez beaux pour figurer dans la 1.^{re} Classe, ne se trouver-
ont pas déplacés dans la 2.

603. restent pour la 3.^e & ne peuvent ni ne doivent trouver
place dans les deux premières.

J'ai mis dans cette repartition l'exactitude que m'ont pu
donner mes foibles lumières: mais j'ai peut être été trop
indulgent en colloquant dans la 2.^e Classe un certain nombre
qui ne méritoit que la 3.^e dans les beaux arts, il faut
quelque fois faire trêve à la sévérité.

V.A.S. peut de ces deux Galleries, en faire une qu'aucun
Prince Souverain de L'Europe ne puisse se flatter d'avoir la même;
mais il faut trancher & Sacrifier avec Courage toutes ces ébauches
d'autant plus foibles, qu'elles se retrouvent avec des Chefs d'oeuvre
de toute espèce des Ecoles Italienne, Espagnole & Flamande, Hollan-
daise & Allemande.

Pour avoir une collection rare & d'autant plus complète,
il ne manque à V.A.S. que quelques tableaux Français, Vénitiens,
Génois, Lombards, & un seul de vos désirs, exprimé à cet égard, des
chefs d'oeuvre de ces diverses Ecoles, viendroient bientôt se classer
parmi ceux que vous possédez déjà.

V.A.S. ne peut avoir qu'une idée très imparfaite de mon zèle,

mais il est extrême pour la servir. Permettez donc Prince que je mette à vos pieds mes vœux de vous être utile & agréable, avec le respect que porte à

Votre Altesse Sérénissime

Madrid 1.^{er} Janv. 1808

Le plus humble de vos serviteurs

S.A.S. Le Prince de la Paix
Généralissime, Grand Amiral

Frédéric
Quilliet
(rubricado)

Grande Galerie

f. 1

Lucas Jordan
né 1632 = mort 1705.

Visite de S^{te} A^{ne} à Elizabeth
beau
Abigaïl au devant de David
beau
Betzabée amenée à David
beau
Betzabée au bain
beau
déroulement de Curtius
très beau
Moyse tiré des Eaux
très beau
Moyse frappe le rocher
très beau
Mort de Caton
beau
Mort de Sénèque
beau
Charlemagne en pied
Superbe
Saul poursuit David
très beau
Salomon dans sa gloire
très beau

Murillo
1618 = 1685 =

La Vierge & Jesus debout
très beau
S.^t Thomas de Villeneuve
Enfant magnifique
S.^t Thomas de V.^{le} guérit un boiteux
magnifique
S.^t Charles Borromée
magnifique
S.^t Augustin
magnifique

Le Corrège
1494 = 1634 =

Sebastien del
Piombo = 1485 = 1547 =

Le Guerchin
1590 = 1667 =

Ecole Espagnole
où l'on trouve du Zurbaran
quoique cela Semble plus ancien

J.ⁿ Bellin 1421 = 1501 =

Ant.^e Pereda
1599 = 1660

Luc.^s Kranatche.
1472 = 1553 =

Albert Durer
1470 = 1528

Divino Morales
1505 = 1586

Alonzo Cano
Si c'est de lui de son 1.^{er}
tems 1601 = 1667 =

J. Jordans
1594 = 1678

L'Education de l'Amour
rare, Superbe & précieux

f. 2
La Vierge fait voir Jesus endormi
Christ portant sa croix
très beau

Jacob bénit ses enfans
Superbe magnifique
Sibille de Cumes très beau

Reddition de Séville
Superbe curieux rare

Vierge, Jesus & S^t Jean
très rare & très beau

Christ descendu
très beau

Judith: Herodiade:
très curieux, rare, bien conservé

Herodiade
très précieux, rare

Christ mort
beau

S^{te} Inès
beau

Vierge & Jesus dans une guirlande
de Fleurs & de Fruits
bon

Van Kessel
1626 = 1696 =

Cavalier sur un Cheval pie
bons
Cavalier sur un Cheval blanc
bons malgré leurs défauts

f. 3

Ecole de Rafael
1483 = 1520

La Vierge empeche S^t Jean
de reveiller Jesus

Solimène 1657= 1747

Venus & l'Amour
Charmant

M.¹ Roeck.

Flore & Zéphire
très agréable

Velasquez 1594 = 1660

Venus nuë se mire
belle esquisse

Gerhard
de
La Notte
beaux
Effets

Nativité
S^t Pierre & l'Ange
Jesus & les Pellerins
Jesus & Nicodème
Charité Romaine

Le Padouan vers 1605

Nimphe couchée
magnifique

P. Devos
vers 1580
des
beautés
répandues

Grande chasse au Sanglier
Chasse au Lapins & Levriers
Repos des Chiens
Chasse au Faucon
Chasse au héron
Oiseaux divers à terre
Oiseaux perchés

Cigoli 1559 = 1613

S.^t Julien
Superbe

V.^t Salvador Gomez
1670 = 1720

Jesus chasse les marc.^s
bon

Copie de Rafael

Pomp. Battoni 1755

Solimène 1657 = 1747 =

Amiconi

P.^e Orrente 1560 = 1644

A. Wandycz 1599 = 1641

Le Même

Palme Le J.^e 1544=1628

Goya

Ecole Italienne

La Même

Bart. Flameel
1614 = 1675 =

Ribalta 1597 = 1628

Ecole Espagnole

P.^{re} GenoveseSpinosa
1600 = 1680

Ecole Sevillane

S^{te} Famille très beauMartire de S^{te} Lucile
très beauBataille d'Arbelles
beau

f. 4

Bains de Diane
tres beauDeux Sujets de Jacob
magnifiqueS^{te} Rose à genoux
SuperbeMartire de S.^t Etienne
SuperbeS^t François évanoui
bonS.A.S. Le P.^{ce} de la Paix
bonLes Fiançailles de S^{te} Catherine
beau

Nativité bon

La Vierge rend C.^{te} à S.^{te} Anne
de sa lecture magnifique

La Cène de toute beauté

{	Un Christ porte sa croix	
	beau	
	Les douze Apôtres	bon
{	Un Christ porté au tombeau	
	bon	

Veronique assise Superbe

{	Christ au tombeau	}	bons
	Nativité		
	Mort de la Vierge		
	Marie & Joseph		
	Jesus entre au Temple		

La Vierge donne une Chasuble
bon

Gaspar Becerra {n. 1520
m. 1570

Ecole de Wandyk

Christ & Sa Croix beau

Christ à La Colonne
très beau

Ecole Espagnole

Le Christ au milieu des Soldats

Son Ascension beau

S.^t François soutenu bon

Ant.^e Servas bon

S.^{te} Famille (Allégorie) très beau

f. 5

Alonzo Cano 1601 =
1667 =

Un Christ en croix
Superbe

Son Ecole

Adoration des Rois bon

Sneyders
1579 = 1657 =

Superbes

Deux Lyons, un Cerf
Deux Levriers, deux Cerfs
Un Sanglier ouvert

Le Titien
1477 = 1576

Charles Quint harangue
(magnifique) L'Armée
Portrait de Luther beau

V.^t Carducho
1570 = 1638 =

S.^t Jean au desert
très beau
Martire de S.^{te} Barbe
Magnifique

Ribera 1588 = 1656

S.^t Sebastien
tres beau malgré ses défauts

Le Même

Adoration des Bergers
Superbe

R.¹ Mengs 1728 = 1779

Anonciation non achevée
beau

Ecole Venitienne

Cardinal en pied
très beau

Ecole de Rafael

La Vierge leve un Voile
très beau

J. Jordans avec
1594 = 1678
Dehem 1600 = 1674

Ciro = Ferry
1634 = 1680

Ecole du Guerchin

Alonzo Cano

Inconnu

Le Nain mort en 1648

Inconnu

Feyt

Le Mème

Verkūter

Ackert avec vers 1636
Lingelback 1625 = 1687 =

Ecole de P.^e Campaña
1503 = 1580

Benoit Lutti 1666 = 1724

Ecole de Saso Ferrate

Maëlla moderne

Batiste vers 1660 =

Vierge & Jesus } beau
Guirlande de Fruits }

f. 6

S^{te} Thérèse offre des Fleurs
à La Vierge

Herodiade bon

Christ à La Colonne
bon

La Femme de Philippe V.
bon

Effet de lumière
beau

S.^t Gerome bon

Lievre mort fruits peroquet
Superbe
deux Chiens Chariot Gibier
Magnifique

Un Canard mort sur une table
bon

Forêt magnifique
Patre & troupeaux

Christ descendu très beau

Abel tué par Caïn
beau

Repos en Egypte
bon

Portrait de D.ⁿ D.^{go} Godoy
bon

Guirlande & Le Silence
Magnifique

P.¹ Veronese 1532 = 1588

Inconnu

J. Sarabia 1608 = 1669

J.ⁿ Feyt vers 1625

Ecole de Veronese
voyez

C. Recco

Ribera voy.

Sneyders voy.

Snayers. né en 1593

Garofalo 1481 = 1559

Ecole Flamande

Ribera voy.

Barroche 1528 = 1612 =

Le Titien (signé)
mais plutôt
Bordone l'Imitant 1500 = 1570

J. Lisse

Divino Morales, 1505 = 1586

Le Centenier Superbe

Anne de Boulen
bon

Vierge Jesus Cherubins
Jouant bon

f. 7

deux Chiens près gibier mort
très beau

S^{te} Catherine délivrée au
moment du Supplice bon

Fruits gibier mort
bon

Adoration des Bergers
beau

2 de Raisins & Oiseaux
Superbe

Eglise d'Anvers
beau & Curieux

Adoration des pasteurs
bon

Christ sur le Suaire
Magnifique

S^t Gerome effrayé
de toute beauté

S^{te} Famille à mi - corps
Superbe

S^t Pierre sur le S^t Siège
beau, Curieux, & a.

{ Un buveur verre en main
bons
Un Musicien avec une flûte

Ecce homo entre deux Soldats
très beau

Carlo Cignani 1628 = 1719

Imit.ⁿ de Rafaël 1483 = 1520

Zurbaran 1598 = 1662 = beaucoup de beautés

Loth entre ses deux Filles
Superbe

belle Vierge Tapisserie
très beau

Ger.^o Perez
Fer.^o Sant.^o pico de Oro
F.^{co} Zumel
P.^e Machado
Un autre moine de la merci

f. 8

J. J.^{us} Gandensis genre
de Le Nain

Bassan Le J.^e 1510 = 1592

Murillo 1618 = 1685

Ecole de V^{te} Joanes 1523 = 1579

Copie du Titien voy.

Zurbaran voy.

Alo.^{so} Cano voy.

Copie du Titien voy.

Hieronimus vers 1625
de Kessel

Copie de Rubens

Imit.ⁿ de Fragonard vers 1780

Le Moine 1688 = 1737 =

Antolinez 1672 - 1700

Le Même d^o

Inconnu

Charité Romaine
bon

Mariage du Doge
curieux

Conception bon

La Cène bon

+

Bacchanale beau

S^t François dev.^t Jesus
très beau

Vierge & Jesus à mi corps
beau

Christ au tombeau
bon

Deux Guirlandes avec
Ecussons & médaillons
bon

La Peinture Allégorie
bon

Sacrifice de Callirohé
curieux & beau

Porcia bon

Bénédiction d'Esau
aimable & bon

Paysage bon

S.A.S. en Uniforme des Gardes_{bon}

Goya	vivant	des beautés	{ S.A.S. La P. ^{se} de la Paix Le Roy } La Reine } en pied Le Roy en Chasseur La Reine en Mantille
------	--------	----------------	--

f. 9

d'après Rafaël 1483 = 1520

Vierge S^t Jean & Jesus
bonGenre de Diepenbeck
1607 = 1675Jesus chez Marthe
bonGenre de Camprobin
vers 16602 Tables chargées de Fleurs
bon

Rembrandt 1606 = 1674 =

Intérieur d'une Chambre
Magnifique, rare & Superbe

Maëlla vivant

S^{te} Famille bon

Murillo 1618 = 1685

Portrait du M.^{is} de Velasco
très beaubeau genre de Wanduyck
1599 = 1641 =Vierge & un Ange offrant une
Palme à Jesus
beau

Claude Coëlle vers 1693

 { Portrait d'homme
 bon
 Portrait de Femme
 bon

Fosky

2 Hivers (magnifique)

f. 10

2.^e GalerieTableaux de Genre

Arellano 1614 = 1676

deux Vases de Fleurs
bon

D. ^d Teniers 1610 = 1694	{ L'Enfant prodigue Superbe S. ^t Pierre délivré Superbe Fête de Village Magnifique grand Chemin Aimable Grotte de S ^t Antoine Aimable Village & paysans Aimable Tourelle & pêcheurs Aimable }
Murillo 1618 = 1685	S ^{te} Famille agréable
Genre de Van Goyen 1596 = 1656	Halte de Soldats agréable
P. ^{re} de Laar 1613 = 1674	Un buveur gentil
Le Même	Un Vieillard joli
Marc. ^a de Valencia Miniatures (vivante)	{ L'Amabilité Joueurs Les Graces } gracieux
Anne Cavamas (vivante)	La beauté répand des Fleurs sur les Arts gracieux
Le P. ^e Santos (Vivant)	Jesus & les Docteurs (exact) Jolie copie du Guide
Le Meme (Vivant)	La Perle d'après Rafaël (Exact)
Ecole Italienne	Adoration des Rois joli
Goltius 1558 = 1617 =	{ Diane de retour de Chase Cérès & Fruits Curieux }
M. Bril 1556-1626	dix petits paysages très jolis
Delgado & Meneses	Herodiade bon

M. ise de S. ta Cruz miniatures mod. ^e 1802	{ Rafaël Un Mendiant L'Origine de la Peinture }	aimables
Copie du Guide 1575 = 1642	Vierge & Jesus bon	
d'après Greuse miniature 1805.	Le Desir gentillet	
Brauer 1608 = 1640	{ Tête de Vieillard Un Buveur }	bons mais usés
d'après Jules Romain 1499 = 1546	S ^{te} Famille très joli	
Delerive mod. ^e	Charlatans (passable)	
P. re Delaar 1613 = 1674	Chasseur en repos	
d'après Bourguignon 1621=1676	Combat gentil	
d'après Wowermans 1620 = 1668	Chasse gentil	
Murillo	Jeune homme en manteau agreable	
Brueghel de Velours 1589 = 1642	{ Grand Chemin Campagne }	très beaux & bien conservés
Fragonard 1785	Petite Liseuse gracieux	
Dröling 1798 Email	Un Enfant donne à manger à un Chien très aimable	
Adam moderne Email	Allégorie sur Bonaparte joli	
D. Teniers 1610 = 1694	Portrait d'un hom. ^e la main gantée Superbe précieux	
Constan Netscher 1670 = 1722	Portrait de Femme très beau	
Jacob de Barfa vers 1505	Mars & Venus curieux bien conservé	
Ecole de Velazquez	Tete d'homme avec Chapeau très beau	
Procaccini 1546 = 1626	La Nimphe Echo curieux	

d'après Omeganck 16. ^e Siecle brodé au Crochet	Beuf au Pâturage très bien fait
d'après Grueze 1805	Petit Savoyard aimable
Miniatures	gracieux { Danaë Allégorie sur Hercule Nimphes au bain Venus
A. Bibiena 1657 = 1738	
Murillo	
Josepin 1570 = 1640 ou Arpino	
d'après Salvator Rose 1610 = 1673	2 Architectures & Fabrique aimables
Michel moderne	M. ^d de Citron agréable
Swebach moderne	Eve & Adam chassés curieux
d'après Wowermans 1620 = 1668	4 petites batailles gentil
Ecole Flamande	Une vache au paturage gentil
d'après Breydel 1677 = 1744	Action de Cavalerie très aimable
A. Cano beau genre du Chev. et Vanderwerf 1659 = 1722 =	Halte de Cavalerie gracieux
d'après Van Ostade 1610 = 1685	Action de Cavalerie joli
d'après Teniers	2 petits paysages très exacts
	Vierge contemplant Jesus dormir : charmant
	f. 13
	Un Charlatan Femme & Son Enfant Femme & homme l'aveugle Chanteurs (gentillets)
	Paysage & personnages Village & 7. pers. Village quadre long Paysage & Ferme gentillets

d'après Castello Flamenco

Genre de Tiepolo
1693 = 1770

Genre de Cano

Goya

d'après Sasoferate

J. V. Croos vers 1663

d'après Durer

Inconnu

Rafaël Mengs

d'après Griff 2.

Inconnu

F.^{co} Hens

Arellano voyez

d'après Louis de Vargas
1502 = 1568

Wowermans 1620 = 1668

Ribera 1588 = 1656

Genre de Murillo voy.

Tiepolo 1693 = 1770

Phil^e Hackert moderne

Mort de la S^{te} Vierge
joli

Tête de Vieillard couronné
bon

Vierge & Jesus Joli

Intérieur de Caverne
aimable

Vierge & un Voile
agréable

Campagne de Flandres
de mérite

Une religieuse lisant
curieux

La Fortune conduit l'Amour
gentillet

Vierge des douleurs
bon

Oiseaux morts hibou &
gentillets

Ascension bon

Le Sauveur dans une guirlande
bon surtout là guirlande

deux Corbeilles de Fleurs
gentil

Vierge & Jesus
Joli

Chasse (cheval blanc premier plan)

f. 14

Tête de S.^t Thadé
Superbe

Un pâtre & un Belier
aimable

2 Têtes de Vieillard
beau

Lapin & plantes
gracieux

Inconnu d. ^o	Pestalozzi Intéressant Un Vieillard bon
Ribera voy.	2 Têtes de Vieillard très beau
J. de Holbein 1498 = 1554	Un homme les bras croisés beau
d'après Morales voy.	Christ couronné bon
d'après Schidone 1550 Miniature 1615.	La Charité gentil
d'après Goltius voy.	La Cène gentil
Mad. ^e Fay mod. broderie	Paysage en noir, arbres Eau mariniers curieux
Térèse Cabarrus crayon mod. voy.	Portrait de S.A.S. très Joli
Alex. Tironi Gouaches	3 Vues du Vatican très curieux & rare
Eusebe mod. Miniatures	2 Allegories très aimables
d'après Le Titien voy.	Danae gentil
P. Pichot mod. ^e Gouaches	2 Perspectives pâtres Volcan & a. Agréables
Inconnu mod. ^e	deux Mosaïques curieux
f. 15	
Le Bel moderne Porcelaine	{ Fleurs & Fruits charmant Roses & Tulipes
Swebach moderne Porcelaine	
Bent. Espina moderne	{ Repos de Chasse Espagnol Action de Caval. ^{re} en Egypte délicieux
d'après Gasp. Poussin	
d'après Delaar voyez	5 Vases de Fleurs agréables
	2 Paysages jolis
	deux buveurs gentils

d'après Coypel 1628 = 1707	Assemblée de l'Olimpe agréable
d'après Bril voyez	Chasse au Cerf gentil
d'après Brauwer voyez	Homme devant le feu bon
Giovanna Ganzoni moderne	Lapin & qqes Fruits agréable
Mosaïque	Oiseau regard ^t une Souris Sans valeur mais bien fait
Moderne	deux petits Monétaires assez bien rendu
genre de Murillo & d'Yriarte 1620 = 1685	Blanchisseuses & Fabrique très joli
Pompeo Battoni voyez	Vierge commencée bon
genre de Diepenbeck 1607 = 1675	Le mepris a faire des rich. ^{es} assez bon
Ecole de Murillo voyez	Mort de S. ^t Pascal tres bon
Imit. ⁿ de VanKessel voyez	Cavalier Sur un Cheval blanc courant
genre de VerKöten voyez	2 Oies, un pigeon &.. ^a . gentil
d'après Teniers voyez	{ Danse de Villageois Paysans jouant aux quilles 2 Paysages gentillets
Louis Menendez (1768)	S. ^{te} Famille aimable
Inconnu	Vierge avec indulg. ^{ce} de bon genre Mendoza
Van Bredaël (1667)	{ Un hyver Une grande cérémonie curieux quoique crû

M. Devos (1584)	Allégorie sur l'abondance passable
Matthias Torres (1668)	Christ qu'on élève passable
genre de Boucher assez moderne	{ Ariadne abandonnée Tancrède & Clorinde courant
Bertier moderne	{ Ariadne et deux Amours Leda & Jupiter gentil
Carmen Macia moderne	Venus choisit des Flèches aimable
Bart. ^{my} Gonzalez (1624) 1564 = 1627 (Tableau)	S. ^t Augustin reçoit un moine passable
Ancien	S ^{te} Cécile à un Piano curieux p ^r l'Ecole
Berthier moderne	gentillets { Une bacchante & un Satire Pan & Syrinx Mars & Venus Jupiter
Goya vivant	{ Portrait de S.A.S. Portrait de la P. ^{sse} } à mi=corps bien
Constantin	2 points de Vuë, sites, Guerriers aimables
Rohant Saverj 1570 = 1639	Paysage, cascade, animaux très curieux
genre de Jordan	La Fille de Pharaon reçoit Moysé assez bien

f. 17

d'après Manfredi vers 1569	Grand diner assez bien
d'après J. Lisse voyez	{ Astronome avec une lunette Un homme blessé au Front assez bons
d'après Holbein voyez	{ Un homme un livre à la main Un Autre les mains jointes assez bien
d'après Porbus 1540=1580	Portrait de Femme assez bon
d'après Wandjck voyez	2. Portraits d'homme assez bien

d'après Battoni voyez	S ^{te} Famille vue à mi-corps assez bien
genre de Largillere 1656 = 1746	2 portraits de Femme tems L. ^s XIV assez bien
genre de Jordans voyez.	L'Ange & Tobie aimables
genre de Velasquez voyez	Un Chasseur Un Roy d'Espagne courants
genre du Dominiquin 1581 = 1641	S ^t Sebastien assez bien
genre de Rubens 1577 = 1640	Enfans Jouant très bien
Tapisseries asses belles	Sibille bonnes Lucrece
Inconnu	Portrait de M. ^e Pompadour passable
d'après B. ^e Schidone 1550 = 1615	Madeline endormie assez bien
d'après Jordans voyez	f. 18 La Vierge S'embarque p. l'Egypte assez curieux
Josephine Tudo mod. ^e	Dédale & Icare (dessin noir gracieux) beaucoup d'intention

f. 19

3^{eme} Galerie

Goya	4 Medaillons
Copie de Rubens	Meleager & Atalante
Ecole Italienne	S ^t Sebastien
Ecole Italienne	descente de Croix Sisara Martire de S ^t Etienne Lucrece Une Vierge Une S ^{te} Famille Apollon chez Vulcain David & Goliath. Sansom & Dalila Christ à la Colonne Jesus & La Samaritaine Jesus servi par 3 Anges

Ecole Italienne

S.^t Joseph & Jesus p.^r la main
 Allégorie sur Minerve
 S.^t Joseph mourant
 Sacrifice d'Isaac
 Madelaine
 Education de Jesus
 S.^t Jérôme
 Vierge & Jesus
 Jesus & S.^t Joseph f. 20
 S.^{te} Famille
 Jesus en prison
 Jesus dormant sur une tete de mort
 Les 3 Anges chez Abraham
 Une Femme percée d'une flèche son
 Enfant mort près d'Elle

La Même

S.^t Barthelemy
 Charité Romaine

Ecole Espagnole

Tête de S.^t Jean
 Tête de S.^t Paul
 S.^t Thomas
 S.^t Marc
 Portrait d'un de la Merci
 Melon
 Choufleur
 2 Moutons
 S.^t Jean
 S.^t Jérôme
 S.^t François
 La Vierge doñant un Scapulaire
 Crucific & 3 personnes (ancien)
 Un ange parl. à S.^{te} Anne
 Adoration des Rois
 La Cène (table ronde)
 Conception
 Naissance de Moyse
 S.^t François de Paula
 S.^t Jérôme
 Un Saint
 S.^t Jean au desert & son histoire
 Tête de Vieillard f. 21
 S.^{te} Famille
 Tête de Jeune homme
 S.^t Jean
 S.^t Paul
 Enfant les yeux au Ciel
 Autre regardant fixe
 S.^t Jérôme entend un Concert
 Un buveur riant
 La Piscine
 Le paralitique
 S.^t Jean & L'Agneau
 La Cène

Ecole Espagnole

{ Jesus porte Sa croix
 Jesus donne les Clefs à S.^t Pierre
 2 Portraits de Fem. (ancien)
 Le Batême
 Conception
 Fiançailles de S.^{te} Catherine
 Ascension
 La confirmation

Ecole Flamande

{ 2 Natures mortes
 un petit Archimede
 Un portrait
 2 traits de l'histoire d'Alexis
 L'hyver
 L'Été
 Le Printems
 L'Automne
 Paysage
 Attaque de Cavalerie
 Apocription au milieu de
 S.^t Jérôme Guirlandes
 Un paysage usé f. 22
 Fruits sur une table
 Adoration des Rois (Ancien)
 Amours jouant
 Tentation
 Sacrifice à Priape
 Jardin & Fleurs
 distribution aux pauvres

genre de Zurbaran
voyez

S.^t Bruno, Jesus & Sa couronne

gotique

Vierge

genre de Winantz
1600-1670

Sacrifices d'Iphigenie & Callirohé

genre de Vernet
1712-1786

2 Marines

genre de Cl.^e Lorrain
1600-1682

2 Marines

genre de Murillo

S.^t J.ⁿ B.^{te}

genre de Vandermeer
1628-1691

4 Natures mortes & une 5.^e

genre de Teniers

Fête Flamande

genre de Murillo

{ Un petit pousseux
 S.^t Jean de Dieu
 Conception
 S.^{te} Famille
 2 Portraits d'homme
 S.^t Jean au desert
 S.^t François

genre de Murillo

St^e Thérèse
 St Dominique
 St François en extase
 Vierge & Jesus
 St^e Famille grand.^r naturelle
 2 Paysans Oignons nat. morte

f. 23

Conception
 Le Sauveur & une autre pers.^e
 Un Enfant Souriant
 Jesus & S^t Jean dans un jardin
 La Femme à La Fenêtre
 Josef & Jesus

genre de Breughel de Velours
voyez

Allégorie sur les 4 Ages

Martin mod.^e

Bacchanale en bas relief

Ynza mod.^e

Portrait de S.A.S.

genre du Guide

St^e Famille vuë entiers
 L'Aurore

La Valles

Calvaire

Goya

Gitana nuë } toutes deux
 Gitana habillée } couchées

genre de Teniers

Un Alchimiste en grand

genre de Teniers

Cabane & 5 personnages
 Un Alchimiste en petit
 2 Tentations de S^t Antoine
 Portrait
 Fete Villageoise
 Taverne Flamande
 2 Philosophes étudiants

genre de Ribera

S.^t Gérôme
 Un Archimède
 Un Philosophe
 2 Vieillards
 S^t Pierre délivré
 2 S^t François de Paula
 Un Saint

f. 24

Un S.^t Pierre
 Un S.^t Paul
 Un Vieillard
 S.^t Augustin
 S.^t Paul
 S.^t Pierre
 Un Vieillard
 S.^t Gérôme

genre de Ribera

Tête en contemplation
 S.^t François l'hermite
 Un Saint
 Un S.^t devant le Christ
 S.^t Sebastien
 S.^t Barthelemy
 Heraclite
 S.^t François
 Démocrite
 Un Philosophe
 S.^t Jérôme
 Les 5 Sens celui de l'ouïe double
 S.^t Thadé à mi corps
 3 Saints
 2 Vieillards ensemble
 S.^t Paul
 Apollon écorche Marsias
 S.^t Gerôme

Esteve

2 Batailles
 Josué arrete le Soleil

Louis Negri 1807 -

portrait de Femme

Navarro vers 1660

Christ a la Colonne

Santander

Fuite en Egypte

Michel Frantz

S^{te} Cecile

Alsloot 1550

Hyver

J.ⁿ de Zurbaran
 1639

Un plat de raisin

f. 25

Merino moderne

Jesus & Joseph

Pierre Risquez

4 Batailles

J.^s Aparicio 1805

Gladiateurs

Ant.^e Velasco

S.^{te} Famille & S^t Jean

L.M. D.^{zo} J. S.^{te} p.
 1772

Perdrix mortes

Julien Gandoy (1646)

Fruits

Ant.^e Arias (1640)

S.^t Jean au desert

Ant.^e Cuyp (1642)

Martire de S^t Jean porte latin

Carafe (1807)

Jeune homme & vieille Femme
 Femme & homme buvant

Ant.^e Rodriguez (1807)

P.Y. Avon 1550

Carafe J.^e 1807 -

M.V. Hellemont
1683-1726

Giacomo Nani

Felix de Bouyon (1806)

J.L. Enguidanos
1807

Jes. Picchinelli
(1666)

Jean Ruiz

F. Matwee

Crepin mod.^e

Mariano Sanchez (1798)

Thom.^s Nasario (1797)

J.B. Romero (1796)

Wanderkabel 1631-1695

P. Van Lint 1609

V.^t Velasquez (1797)

Eginton

Goya voy:

genre de Boucher voy.

genre de Cano voy.

genre de Velasquez voy.

genre de Diepenbeck
1607-1675

genre de Pourbus
1540-1580

Marine & Matelots

La Vierge & Jesus sous des Arbres

S.^t Gérome éclairé par une lampe

2 Bambochades

2 Bassecours

Le Roy La Reine d'Espagne

4 Natures mortes

2 Chasseurs

Josué

Massacre des Innocens

Moyse & le Rocher

Sansom & les Philistins

f. 26
4 Sujets sur la prise d'Oran

4 petits paysages

petite Marine

4 Vues (Cartagène, La Darcene,
Ferrol, Séville)

Hôtel de Ville de Manille

Fleurs dans un Vase

Marine

Triomphe de Cibèle
Allégorie Sur Jupiter

Marc Antoine se tué

Dauphin transparent

4 Grandes Allégories

Chasseur en pied

Christ à la Colone

Un homme le pied sur un loup
Un poissonier

Joueurs & Vertumne & Pomone

2 petits portraits

genre de Rembrandt 1606-1674	2 Vieillards	
genre de Pacheco 1571-1654	La Raison Foudroie l'ignorance	
		f. 27
genre de Roëlas 1558-1625	S. ^t Jaques	
genre de Velazquez voyez	Faiseur de bulles de Savon	
genre de Giotto mort en 1336	Calvaire	
genre de Rubens	Diane Paris Massacre des Inocens La Pêche du Seigneur Triomphe de la Vérité grand Sacrifice Diane & Actéon Triomphe de la religion grand prêtre Foudroyé Nativité Saul & David L'Enlèvement des Sabines Allégorie religieuse	
genre de C. ^{lle} Schut vers 1600	Adoration des Pasteurs	
genre de Ch. ^{er} Breydel voy.	paysage montueux	
genre de Jordan voy.	Allégorie sur les-beaux arts	
genre de Franck 1580=1642	Famine S. ^t André Josué arrête le Soleil Diane de retour Repos de Diane	
genre de Robert 1780	pauvre demand. ^t l'aumône	
genre du Guerchin voy.	S. ^t Sebastien à mi corps	
genre de Jordans voy.	Ascension du S. ^t Sacrem. ^t	
		f. 28
genre de Zurbaran voy.	Christ grand. ^r natur. ^e	
genre du Guerchin voy.	Ariadne & Bacchus	

genre de Vernet voy.

genre de Bourguignon
1625 - 1670

genre de VanderHelst
1613 -

genre de l'Albane
1578=1660

genre de Brueghel de Velours
voy.

genre de Brauer
1608-1640

genre de Vasquez 1598

genre de Battoni voy.

genre des Pourbus voy.

genre de Raf.¹ Mengs voy.

genre du Titien voy.

genre de Battoni voy.

genre de Mengs voy.

genre de Calcar
1555=1619

genre de Roëlas 1553=1625

d'après Raf. Mengs voy.

genre du Bassan voy.

genre de Vernet voy.

genre de Berghem
1624=1683

genre de Schidone voy.

genre du Titien voy.

genre d'Orrante voy.

genre de Rafaël voy.

genre de Zurbaran voy.

Marine

2 Batailles

Fête Flamande

Apollon & Marsias
Les Muses au pied de l'helicon
Offrande à Flore

Noë entre dans l'Arche
Tour de Babel

Portrait

S.^t Jean au désert

Batême de la Vierge

Portrait d'un jurisconsulte

Adoration des Pasteurs

Bacchus couché

Vierge & Jesus

S.^{te} Famille

Calvaire

f. 29

Annonciation

Le Jour

4 Sujets de l'hist.^e de Jacob

Une Marine

Passage de rivière

S.^t Sébastien

La Femme adultère

L'Agneau de la Pâque

S.^{te} Famille en Egypte

Jesus Joseph & l'agneau

genre de Theotocopuli 1650=1625=	Vierge & Jesus une femme à ses genoux
genre de Solimène voy.	L'Olimpe groupe
genre de Vernet voy.	Tempête
genre de Hackert voy.	Paysage, vue de mer
genre de Largillere voy.	2 portraits de Femme
genre de P. Battoni voy.	Vierge & Jesus dormant
genre de Saso=Ferrate voy.	Vierge & . ^a
genre de R. Mengs voy.	Madelaine: Vierge de douleurs
genre de Velasquez voy.	Femme Vieillard & Enfant
Huertos	Un Sauveur avec Inscript. ^{n f.} 30
	Une Vierge avec Inscript. ⁿ
genre de Velasquez voy.	Portrait outillé en broderies
genre d'A. Cano voy.	Vierge & Jesus
genre d'A. Carrache 1560=1609	Fiançailles de S. ^{te} Catherine
genre du Bassan voy.	Noë détruit sa maison
genre de V. ^{te} Ferrer 1776=1795	Fleurs, Fruits, tapis, 2 Frutiers
genre de Zurbaran voy.	Christ en grand
genre de Jordan voy.	S ^t Ildefonse reçoit la Chasuble
genre de Lucas de holande	Petite vierge mi=corps
genre de Carl. ^o Marate 1625=1713	Vierge
genre du Guerchin voy.	Le reddite Cesari 10. pers.
genre du Titien voy.	petite bacchanale d'Enfans
genre de Salvator Rose voy.	Esquisse de Paysage
genre du Caravage 1569=1609	Christ à la Colonne
genre de Wandycck voy.	3 Portraits 1'un de Magellan
genre des Carraches voy.	Lucrece toute nue

genre de Devos voy.	Chasse aux Ours	f. 31
genre d'Ommeganck 16. ^e Siecle	2 Paysages avec animaux	
genre de Vernet voy.	3 grandes marines 2 petites	
genre d'Ang. ^a Kauffmann mod. ^e	Pie VII - à mi-corps	
genre de R. Mengs voy.	Vierge & Jesus	
genre de Seghers 1589=1651	5 Pers. ^{es} éclairées p. ^r la lumière	
genre de Rose de Tivoli	Oiseaux divers en repos	
genre de Roëlas 1558=1625	Conception	
genre de Griff	Lièvre mort. Perdrix &. ^a	
genre du Bassan	2 Sujets de l'histoire de Jacob	
Inconnus	Elias Le Roy La Reine } sous verre & sur fer blanc S.A.S. Annonciation } sur marbre Trinité 2. Portraits de S.A.S. en Tapisserie S. ^t Etienne S. ^t Roc Venus Anadiomene Sur une Conque Venus & l'Amour } Miniatures La S ^{te} Vierge & Jesus Portrait de Charles IV. La Reine de F. ^{ce} & Son Fils Mad. ^e V. tous 3 en prison Matilde & Son Fils Adèle & Son Fils Madelaine L'Amour La Reine & le Roy La Duchesse d'Albe Georges III Femme nue couchée Femme au bain L'Education d'Achille Groupe de la Famille royale Campagne & Fabrique (moderne) Portrait de Femme 3 Natures mortes Portraits de divers Archiducs (6) d ^o de Femme (ancien d ^o de Femme (moderne)	f.32

f. 33

Inconnus

Vierge & Jesus (anges jouant avec lui)
 Vase de Fruits
 2 Marines
 Chasse au Loup
 Chasse au Sanglier
 Petit Calvaire
 Paysage (Moderne)
 Allégorie Sir le tems (d°)
 Songe d'une Femme (d°)
 4 petits paysages (Ecol. Fran.)
 2 Tetes de Vieillard
 4 petits paysages (Signés G.D.W.)
 Portrait de Washington
 Arbre Généalogique
 Vierge Jesus & Madelaine (moderne)
 Le Cardinal d'Arragon
 Ecclésiastique assis
 Combat des Amazones au Thermodon
 S^t François ex extase
 Adoration des Pasteurs
 Le Seigneur parle à ses disciples
 S^t Jean & Jesus
 Portrait d'ancien, & de Femme

f. 34

Vieillard & Vieille
 3 Basse=cours de Poules &.^a
 Portrait d'une Reine
 Portrait de Femme
 2 Marines
 4 Vieillards
 Portrait ancien
 Portrait d'Evêque
 Un Christ
 Repos en Egypte
 La Mâne dans le désert
 S.^{te} Famille avec S.^t François
 Paysage verdâtre
 Passage d'animaux
 Allégorie sur l'Amirauté
 Circoncision (8 pers.)
 Christ descendu (9 pers.)
 Abel tué par Cain
 S^t Hubert grand.^r nat.^l
 La Madelaine
 S.^t Jean priant au désert
 Enfant entouré de Serpens (4 person.^{es}
 grand. nat.)
 Portrait d'Emmanuel de Roda

f. 35

Fruits avec un Singe

Inconnus

Madelaine priant
 S.^t Jérôme en oration
 Madelaine au désert grand. nat.^e
 Vierge Jesus & Joseph (demi gotique)
 Paysage & troupeaux
 Chienne Fruits poisson gibier Fusil
 Un paon & des raisins
 Fruits vase tapis & relief
 Adoration des Rois (genre Ant.^e)
 Patre jouant avec un Chien
 Annonciation entourée de Fleurs
 Petit Chien & 3 Chardonnerets
 Vieillard à barbe priant
 15 Esq.^{es} Sur les travaux d'hercule
 & Son Apothose
 3 parties du Monde
 Portrait d'homme du tems de Henry IV.
 Portrait de Femme
 Madelaine en petit
 Madelaine & 3 Ang. Grand Nat.^e
 S.^{te} Famille & S.^t Jean
 Jeune homme en buste outillé
 S.^{te} Famille (grand. Nat.^e)

f. 36

Repos en Egypte } sous verre
 Adoration des Bergers }
 2 bas reliefs
 2 Allégories sur S.A.S.
 Une Allégorie moderne
 Intérieur d'Eglise cérémonie
 Nègresse tachetée
 un petit Christ
 2 Chasses sur pierre
 S.^t François de Paula
 Noces de Cana
 Vénus dormant toute nue
 Tarquin viole Lucrece
 Judith & Holopherne (ancien)
 Joseph tient Jesus par la main
 Hernand Cortes en pied
 S.A.S.
 Le Fils de S.A.S. mi=corps
 Sacrifice d'Isaac
 Mort d'Abel
 Enlèvement des Sabines
 Mort de Sénèque
 Femme & jeune homme avec (ars longo
 vita brevis)
 Un turc en Costume rouge
 Vieillard avec hermine

Inconnus

Le Roy d'Espagne f. 37
 La Reine
 Un autre portrait
 L'Inf. M. la I.
 2 petits vases de Fleurs (l'un sous verre)
 Le Cardinal archevêque de Tolède
 La Sour de S.A.S.
 Le Roy, La Reine d'Espe.
 L'Epouse de Charles III
 Paul 1.^{er} & Son Epouse
 2 Marines
 Un petit Christ
 4 Vuës du Soto de Roma
 L'Infant Louis
 Judith
 Portrait de M. Ricardos
 Un petit revendeur louche
 Un vendeur de légumes
 Allégorie Sur S.A.S. à Cheval
 3 Enfans jouans sur une table
 Grand combat naval
 Une Vue de Naples
 S.A.S. à Cheval
 L'Infant Louis

f. 38

6 points de vue d'un Balcon
 8 perspectives de Fêtes
 3 Natures Mortes
 Eperier & Lomar
 14 Natures mortes
 S.^t Gérôme
 2 Cardinaux
 2 Evêques
 Allégorie sur les 4.^e p.^{ies} du monde
 Cain & Abel
 3 Pêcheurs
 4 portraits
 S.^t Famille
 Magellan
 Turc
 Vuë d'un Parc
 2 Vaisseaux
 Portrait de Fernand Le Cat.^e

Eusèbe
 mod.^e

La Madelaine
 Un Faune une Nimphe
 Un Satire une bacchante
 Marsias & Apollon
 Education d'Achille

D. 2 (AHN, Hacienda, L. 3581)

"Sello Cuarto, Año de Mil Ochocientos y Quince ...

... los papeles, libros, pinturas, y algunos otros efectos pertenecientes al secuestro de D.ⁿ Manuel de Godoy... el correspondiente Inventario de las pinturas... de la pertenencia de D.ⁿ Manuel Godoy, existentes en la Depositaria general de Secuestros... es como sigue -

Pinturas.

Primeram.^{te} La cena del Salvador en tabla con marco dorado, altura cinco pies y ancho quatro; señalada con el num.^o primero.

Yt. S.ⁿ Fran.^{co} de medio cuerpo; de Escuela Española, alto quatro pies y doce dedos, y ancho tres pies, y doce dedos: señalado con el num.^o dos.

Yt. Un Santo Anacoreta de medio cuerpo. Escuela Italiana: alto quatro pies, y doce dedos, por tres, y doce de ancho: señalado con el num.^o tres.

Yt. La Crucifixion del Señor; alto tres pies, y catorce dedos, por tres pies y medio de ancho: autor Matias de Torres: num.^o quatro.

Yt. La Asamblea de los Dioses, de quatro p.^s y un dedo de alto, por cinco, y quatro de ancho: su autor se ignora: num.^o cinco.

Yt. Saul furioso arrojando la Lanza a David: alto seis pies, por quatro y medio de ancho. Escuela Española: num.^o seis.

Yt. Lucrecia dandose muerte, de medio cuerpo con marco dorado, Escuela de Guido, alto quatro pies y doce dedos, por tres y medio pies de ancho: numero siete.

Yt. Transito de S.ⁿ Josef, copia de Andrea Sachi: alto cinco pies, y doce dedos, por quatro pies de ancho, con marco dorado; num.^o ocho.

Yt. Dos Santos Dominicos de medio cuerpo, el uno S.ⁿ Luis Beltran, y el otro el P. Domingo Aradon, Escuela Española: alto tres pies, y quatro dedos, por dos pies y medio de ancho; señalados ambos quadros con el num.^o nueve.

Yt. Retrato de medio cuerpo de Roda, autor Pompeyo Batoni; alto tres, y medio pies, por dos, y doce dedos ancho: numero diez.

Yt. Retrato de medio cuerpo de una Señora Sentada con un perro; marco dorado; autor se ignora: alto tres pies, y doce dedos, por tres y trece ancho: numero once.

Yt. S.ⁿ Sebastian de medio cuerpo, con marco dorado Escuela de Guido, alto quatro pies y diez dedos, por tres, y seis ancho: num.^o doce.

Yt. S.ⁿ Pedro de medio cuerpo, con marco dorado: autor se ignora: alto quatro pies, y medio, por tres, y medio ancho: num.^o trece.

Yt. S.ⁿ Geronimo de mas de medio cuerpo Escuela de Ribera: alto cinco pies, y catorce dedos, por tres, y catorce ancho: numero catorce.

Yt. S.ⁿ Bartolome desnudo, y arrodillado Escuela Italiana, de seis pies de alto, por quatro y dos dedos ancho: num.^o quince.

Yt. Retrato de un obispo de cuerpo entero, sentado D.ⁿ Diego de Anaya Arzobispo de Sevilla; autor se ignora: alto cinco pies, y quatro dedos por tres, y diez ancho, num.^o diez y seis.

Yt. La Virgen con el Niño de medio cuerpo, Escuela Española: alto quatro pies y diez dedos, y ancho los mismos quatro pies y seis dedos: num.^o diez, y siete.

Yt. Retrato de medio cuerpo de S.ⁿ F.^r de la Cueva: autor Juan de Banderamen, con marco dorado alto quatro pies, y quatro dedos, por tres, y diez de ancho: numero diez y ocho.

Yt. doce quadros con marcos dorados, que representan el Apostolado en figuras de medio cuerpo: autor el Caballero Lanfranco: alto quatro pies y once dedos, por tres y medio pies de ancho; señalados con el num.^o diez y nueve.

Yt. Christo con la Cruz acuestas marco dorado, copia de Fr. Sebastian de Piombo: alto quatro y medio pies, por tres y medio ancho: num.^o veinte.

Yt. Santa Rosalia de medio cuerpo con un Angel, q.^e la corona, marco dorado; Escuela Italiana: alto quatro y medio pies, por tres y medio ancho: numero veinte y uno.

Yt. una figura de cuerpo entero desnuda pasandose el veintre con una Espada de D.ⁿ Josef Aparicio, con marco dorado: alto seis pies, y quatro dedos, por quatro, y doce ancho, numero veinte y dos.

Yt. La Familia del Emperadpr Maximiliano en figuras de medio cuerpo, con marco dorado Escuela Alemana; altura dos pies y diez dedos, y ancho dos, y quatro: numero veinte y tres.

Yt. un frutero con unos platos, vasos, y una alcazara, con marco dorado: altura un pie y catorce dedos, y ancho dos y quatro autor desconocido: numero veinte y quatro.

Yt. Otro Frutero con un Puerco Espin, marco dorado, autor se ignora, altura pie y med-ó, y ancho uno, y catorce dedos: numero veinte y cinco.

Yt. Una Marina con marco dorado, Escuela Francesa, de un pie de alto y otro y medio de ancho: numero veinte y seis.

Yt. Dos paises con marcos dorados, Escuela francesa de un pie y seis dedos altos, por uno, y doce anchos; señalados con el num.^o veinte y siete.

Yt. La Sagrada Familia con marco dorado copia de Escuela Italiana, de dos pies y seis dedos alto, por uno y nueve ancho: numero veinte y ocho.

Yt. Unos pescados y otros mariscos de pie y medio de alto, por otro y diez dedos ancho, autor desconocido: num.^o veinte y nueve.

Yt. S.ⁿ Matias figura de medio cuerpo, Escuela Italiana, altura tres pies y once dedos, por dos, y once ancho: numero treinta.

Yt. S.ⁿ Josef con el Niño en brazos, figura de medio cuerpo, Escuela Española, altura tres pies, y catorce dedos por tres y diez ancho: numero treinta y una.

Yt. otro quadro que representa Hercules sentado, autor se ignora, altura tres y medio pies, por dos, y medio de ancho: numero treinta y dos.

Yt. Un Pais con animales y una Cascada de agua, altura doce pies y catorce dedos, por quatro pies ancho, con marco dorado: num.^o treinta, y tres.

Yt. Christo en Casa de Marta y Maria: tres pies y tres dedos alto por quatro, y catorce, ancho; autor se ignora: numero treinta y quatro.

Yt. Desposorio de S.^{ta} Catalina; Escuela Italiana tres y medio pies alto, por quatro, y diez dedos ancho; numero treinta y cinco.

Yt. Retrato de medio cuerpo, Carlos quarto; autor se ignora, de quatro pies y medio alto, por tres y medio ancho: num.^o treinta y seis.

Yt. Retrato de Carlos quarto y Maria Luisa de medio cuerpo, autor D.ⁿ Agustin Estebe, con marco dorado, altura cinco pies, y ancho dos, y doce dedos: numero treinta y siete.

Yt. Retrato del Beato Juan de Rivera Escuela Vafienciana moderna, con marco dorado, altura tres pies, y quatro dedos, y ancho tres pies y medio: numero treinta y ocho.

Yt. Nacimiento del hijo de Dios, marco obalado, y adornado, autor Escuela Romana, alto quatro pies, por tres y dos dedos ancho: numero treinta y nueve.

Yt. una Marina o puerto de Mar con figuras; Escuela Veneciana; altura tres pies, por tres y doce dedos ancho: numero quarenta.

Yt. una Mesa con halajas de plata, y cristal y una langosta de mar en un plato, con marco dorado: autor Flam.^{ca} altura dos pies, por dos y diez dedos ancho, en tabla; numero quarenta y uno.

Yt. un Frutero con marco dorado; alto pie y medio, por dos, y dos dedos ancho; Escuela Española: numero quarenta y dos.

Yt. Dos quadros, el uno con un Gato, y unos pescados; y el otro con diferentes piezas de caza muerta, con marcos dorados; autor se ignora; altura un pie y catorce dedos, por dos, y cinco de ancho: numerados ambos con el quarenta y tres.

Yt. otros dos quadros, el uno de una Sandia, un conejo, y otras cosas, sobre una mesa, y en el otro un Melon con un Vaso, y pajaros muertos, con marcos dorados, autor D.ⁿ Josef Lopez Enguidanos: altura un pie y trece dedos, por dos y siete ancho: señalados con el numero quarenta y quatro.

Yt. otros dos quadros, el uno de caza muerta y el otro frutero con marcos dorados, autor de ignora, altura un pie y catorce dedos, y dos y quatro ancho: señalados con el numero quarenta y cinco.

Yt. Retrato de medio cuerpo de Pio Sexto, con marco dorado, autor Escuela Italiana, altura dos pies, y quatro dedos, por uno y doce ancho: num.^o quarenta y seis.

Yt. Dos Marinas con marcos dorados Escuela de Bernier, altura dos pies y quatro dedos, por dos y diez ancho: numero quarenta y siete.

Yt. Retratos de medio cuerpo de D.ⁿ Fran.^{co} Magallanes, con marcos dorados, en tabla, autor se ignora; altura un pie y dos dedos, por otro, y diez ancho, señalados ambos con el num.^o quarenta y ocho.

Yt. Dos Laminas, la una Noe haciendo entrar a su Familia, y varios animales, en el Arca, y la otra la construcción de la Torre de Babel, con marcos dorados, Escuela Flamenca, altura dos pies, y doce dedos, por uno y doce: num.^o quarenta y nueve.

Yt. Caveza de un viejo con barba blanca, marco dorado, autor D.ⁿ Juan Bautista Tiepo; altura dos pies, y tres dedos, por uno, y doce ancho: num.^o cinquenta.

Yt. Retrato de medio cuerpo de Pestaloci, con marco dorado; autor se ignora; altura dos oies, y cinco dedos, por uno y doce: num.^o cinquenta y uno.

Yt. Los S.^{tos} Juanes Bautista y Evangelista, con marco dorado de cuerpo entero, en tabla, autor Pedro Pablo Rubens; altura dos pies, y quatro dedos, por uno y trece: numero, cinquenta y dos.

Yt. Dos floreros con marco color obscuro, y filetes dorados en tabla, autor Juan Bautista Romero: altura dos pies, por uno, y seis dedos: señalados con el num.^o cinquenta y tres.

Yt. Dos planchas de cobre, floreros con una Anunciacion en el centro, y en el otro un S.ⁿ Geronimo, Escuela flamenca: altura un pie, y catorce dedos, por uno, y once de ancho: señalados con el num.^o cinquenta, y quatro.

Yt. Un pais con una costada, marco dorado, Escuela flamenca, altura un pie y diez dedos, por dos pies en ancho: numero cinquenta y cinco.

Yt. Quatro quadros en tablas, que presentan floreros obalados, dos con cristal, autor Josef Moreno, altura doce diametros: señalados con el num.^o cinquenta y seis.

Yt. Figura de medio cuerpo de muger de muy poco merito, marco de color; altura dos pies, y dos dedos, por pie y medio ancho: num.^o cinquenta y siete.

Yt. Un Frutero con marco dorado de Juan Banderamen, altura dos pies y quatro dedos, por pie y medio ancho: num.^o cinquenta y ocho.

Yt. Nueve quadros de asuntos de la historia de Hercules, copiados por D.ⁿ Josef del Castillo de los originales de Jordan en el Cason del Retiro de diferentes tamaños, señalados con el num.^o cinquenta y nueve.

Yt. Quatro dichos de asuntos campestres, copias de Bazan, con marcos de color, y filetes dorados: altura tres y medio pies, por quatro y medio ancho: marcados con el num.^o sesenta.

Yt. otro quadro con una porcion de peces, con corales, y otros mariscos, con marco de madera embutido; autor desconocido; altura pie, y medio, por dos ancho: num.^o sesenta y uno.

Yt. S.ⁿ Fran.^{co} de Paula, Escuela Española: altura tres pies, por dos, y dos dedos ancho: num.^o sesenta y dos.

Yt. Siete quadros que representan las vistas de los adornos para la entrada de Carlos tercero; autor se ignora; altura quatro pies, por seis ancho: señalados con el num.^o sesenta y tres.

Yt. Un Personaje armado con el toison, con marco dorado, Escuela Veneciana, de dos pies y siete dedos alto, por uno y nueve ancho: num.^o sesenta y quatro.

Yt. S.ⁿ Pedro de medio cuerpo, marco dorado, Escuela Italiana: dos pies y seis dedos alto, por uno, y catorce ancho: num.^o sesenta y cinco.

Yt. S.ⁿ Juan Bautista de medio cuerpo en oracion con marco dorado. Escuela, autor se ignora, de tres pies y catorce dedos alto, por tres y dos ancho: numero sesenta y seis.

Yt. La Magdalena en el Desierto con marco dorado Escuela Española: altura tres pies y medio, por quatro y medio ancho: numero setenta y siete.

Yt. La Muger adultera quando la presentaron al Señor: autor se ignora: altura quatro pies y quatro dedos; por cinco, y quatro ancho: numero sesenta y ocho.

Yt. Un Viejo de medio cuerpo, con un anteojito de larga vista en la mano, marco dorado de Rivera; altura quatro pies, por tres, y tres dedos ancho: numero sesenta y nueve.

Yt. Esopo de medio cuerpo, marco dorado, autor se ignora: quatro pies y seis dedos alto, por tres y seis ancho: num.^o setenta.

Yt. Media figura de persona desconocida marco de color, con filete dorado, Escuela Española, tres pies y cinco dedos alto, por dos y medio pies ancho: numero setenta y uno.

Yt. Dos floreros con marcos dorados, Escuela Italiana: altura tres pies y diez dedos, por dos, y doce ancho: numerados con el setenta y dos.

Yt. otros dos quadros, el uno la muerte de Abel; y el otro Adan y Eva con el cadaver del mismo; Escuela Italiana, altura quatro pies, y dos dedos, por lo mismo ancho: señalados con el setenta y tres.

Yt. Noe despues de haber salido del Arca, marco dorado, copia de Bazán: altura tres pies, por quatro y cinco dedos ancho: num.^o setenta y quatro.

Yt. Josef vendido por sus hermanos, marco de color, autor se ignora: altura quatro pies y cinco dedos, por cinco y tres ancho: num.^o setenta y cinco.

Yt. Dalila cortando el pelo a Sansón, marco dorado, autor se ignora: altura tres pies, y nueve dedos por cinco, y tres ancho: numero setenta y seis.

Yt. Dos fruteros con marcos dorados: autor se ignora: altura tres pies, y seis dedos, por quatro y uno ancho: numerados con el setenta y siete.

Yt. Baco tendido con una Copa en la mano, autor se ignora: altura quatro pies escasos, por seis ancho, sin marco: numero setenta y ocho.

Yt. Un frutero con caza muerta, peces, y una Perra Pachona: autor se ignora: altura quatro pies por cinco, y nueve dedos ancho: num.^o setenta y nueve.

Yt. Retratos de tres Niños, que parecen de persona R.¹ Escuela Ytaliana, altura tres pies y dos dedos, por quatro ancho: numero ochenta.

Yt. Nuestra Señora del Buen Consejo, marco dorado, y cristal, de medio cuerpo con el Niño, alto tres pies, por dos y cinco dedos ancho, Escuela de Murillo: numero ochenta y uno.

Yt. Vista de un telescopio ingles, con marco dorado y cristal pintado a la aguada: altura dos pies y doce dedos, por tres, y diez ancho: numero ochenta y dos.

Yt. otras vistas de la Yglesia del Baticano pintadas a la aguada, con marcos dorados, y cristales: altura dos pies y seis dedos, por tres, y ocho ancho: numerados con el ochenta y tres.

Yt. Santiago Apostol predicando, con marco dorado, autor Matias de Torres: altura seis p.^{as} por quatro de ancho: num.^o ochenta y quatro.

Yt. Educacion de Baco con mucha composicion de Niños, Satiros, y Mugerres, marco dorado: autor Antonio Coypel, alto quatro pies y seis dedos, por seis y cinco ancho: num.^o ochenta y cinco.

Yt. Nuestra S.^{ra} con S.ⁿ Geronimo, y la Magdalena, copia del Corregio; alto siete pies y siete dedos, por cinco y dos dedos: numero ochenta y seis.

Yt. Christo en Casa de Marta, con marco dorado, autor D.ⁿ Vicente Belazquez, alto siete pies, p.^{as} quatro, y quatro dedos: numero ochenta y siete.

Yt. El entierro de Christo con marco dorado autor el Carabaggio: alto quatro y medio pies, por seis y seis dedos ancho: num.^o ochenta y ocho.

Yt. Retrato antiguo de personaje desconocido, marco dorado: autor desconocido: alto siete pies y dos dedos, por tres, y doce dedos: numero ochenta y nueve.

Yt. Descanso de la huida de Egipto, copia del Ticiano del Escorial; alto quatro pies, por diez, y cinco dedos ancho: numero noventa.

Yt. La Sagrada Familia con S.ⁿ Juan, marco dorado, Escuela Italiana; alto seis pies, y diez dedos, por quatro y siete: numero noventa y uno.

Yt. La Adoracion de los Pastores, marco dorado: autor Zurbaran en su primer tiempo: alto quatro pies y doce dedos, por siete y cinco ancho: numero noventa y dos.

Yt. Josue deteniendo al Sol, marco dorado, Escuela Italiana: alto seis pies, por ocho escasos ancho: numero noventa y tres.

Yt. La Visitacion de Nuestra Señora, marco dorado Escuela de Jordan, alto siete pies y seis dedos, por seis ancho: numero noventa y quatro.

Yt. La Caridad Romana, marco dorado; autor Juan Jansenio alto seis pies, por siete y diez dedos ancho: numero noventa y cinco.

Yt. La Concepcion con marco dorado, copia de Mengs, alto seis pies y seis dedos, por quatro, y diez dedos: numero noventa y seis.

Yt. Nuestra Señora del Carmen dando el Escapulario a S.ⁿ Simon Stoc., con un retrato de un Golilla al otro lado, Escuela Sevillana, altura quatro pies y seis dedos, por tres y doce ancho: numero noventa y siete.

Yt. Siete quadros que representan los Siete Sacramentos, copia del Ponsino, con marcos dorados, altura tres y medio pies, por quatro y diez dedos ancho: señalados con el num.^o noventa y ocho.

Yt. Judit mostrando a los hebreos la Caveza de Olofernes, autor Fran.^{co} Solimena, marco dorado: altura tres pies y doce dedos, por quatro, y catorce ancho: num.^o noventa y nueve.

Yt. un Florero en tabla, marco dorado autor se ignora, altura quatro pies, y dos dedos por dos y catorce ancho: num.^o ciento.

Yt. El Sacerdote Melquisedehc, entregando a Abran los Panes de promision, y otros viveres, marco dorado copia de Rubens: altura seis pies, y un dedo, por ocho y diez ancho: numero ciento, y uno.

Yt. Vista del Jardin publico de Manila autor Tomas Nazario, altura tres pies y trece dedes, por seis, y diez ancho: numero ciento y dos.

Yt. David cortando la caveza al Gigante Goliath Escuela Italiana, marco dorado, altura quatro pies y quatro dedos; por cinco y dos ancho: num.^o ciento y tres.

Yt. La Adoracion de los Santos Reyes, Escuela Sevillana, marco dorado: altura seis pies, y diez dedos, por ocho, y diez: num.^o ciento y quatro.

Yt. Convite de varias personas de medias figuras marco dorado, Escuela Flamenca, alto cinco pies, y diez dedos, por nueve pies ancho: num.^o ciento y cinco.

Yt. Representacion del convate nabal, con marco dorado, Escuela Española: altura seis pies, por nueve y seis dedos: numero ciento seis.

Yt. La Abundancia con los quatro Elementos, autor Martin de Gos, marco dorado; altura seis pies por nueve ancho: numero ciento siete.

Yt. Una Caceria de Garzas con Halcones de Pedro Gos altura seis pies y quatro dedos, por ocho, y diez ancho, numero ciento y ocho.

Yt. Los Desposorios de S.^{ta} Catalina, marco dorado, Escuela Italiana: altura seis pies, y diez dedos, por cinco y seis ancho: num.^o ciento y nueve.

Yt. S.ⁿ Fran.^{co} tendido en la Zarza, marco dorado, autor Escuela Española: alto nueve pies y dos dedos, por seis, y dos ancho: numero ciento y diez.

Yt. La impresion de las Llagas de S.ⁿ Fran.^{co} autor Rivera, marco dorado: altura nueve pies y dos dedos por seis, y quatro ancho: numero ciento y once.

Yt. Herminia entre los Pastores, marco dorado autor Escuela Italiana, alto siete pies, y siete dedos, por nueve y cinco ancho: num.^o ciento doce.

Yt. Un Descendimiento de la Cruz, con varios Angeles, copia de Anibal Caracchi, marco dorado: alto siete pies y seis dedos, por seis y doce: numero ciento y trece.

Yt. La hija de Faraon sacando del Jordan a Moises, marco dorado, autor Escuela de Jordan, ocho pies de alto, por once de ancho: num.^o ciento catorce.

Yt. La Fragua de Bulcano, marco dorado, copia de Velazquez, alto siete y medio pies, por diez y quatro dedos ancho: num.^o ciento y quince.

Yt. El Martirio de S.^{ta} Lucia, marco de color, autor Pompeyo Batoni: altura doce pies y seis dedos, por ocho ancho: numero ciento diez y seis.

Yt. Dos quadros, asuntos de la historia de David: autor Jordan, con marcos dorados: altura siete pies y seis dedos, por seis y medio pies ancho: numerados con el ciento diez y siete.

Yt. El Sepulcro de Christo, con marco dorado; copia del Ticiano; altura seis pies por siete y medio de ancho: num.^o ciento diez y ocho.

Yt. otro quadro con dos Gladiadores combatiendo; autor D.ⁿ Josef Aparicio; altura ocho pies y doce dedos, por ocho y diez ancho: numero ciento diez y nueve.

Yt. otro con dos Aves de rapia persiguiendo a varias aguaticas, marco dorado: autor Martin de Gos: altura cinco pies; y doce dedos, por ocho y medio ancho: numero ciento veinte.

Yt. La Virgen con un S.^{to} y una S.^{ta} Mercenarios, marco dorado, Escuela de Zurbaran; alto siete pies, por quatro y diez dedos ancho: num.^o ciento veinte y uno.

Yt. S.ⁿ Fernando armado de medio cuerpo, marco dorado: autor Jordan: alto nueve pies y quatro dedos por seis y doce ancho: numero ciento veinte y dos.

Yt. La Flagelacion de Christo, marco dorado, Escuela Española, altura siete pies y doce dedos, por seis y siete ancho : numero ciento veinte y tres.

Yt. Dos quadros vistas del puerto de Cartagena, marcos dorados, por D.ⁿ Mariano Sanchez: altura dos pies y doce dedos, por quatro y uno ancho: num.^o ciento veinte y cinco.

Yt. otras dos vistas; una del Piqueo, y Parque del Ferrol, y la otra de la torre del oro de Sevilla autor D.ⁿ Mariano Sanchez: altura quatro pies, por seis ancho; numerados con el ciento veinte y Seis.

Yt. Judit con la Caveza de Olofernes en la mano autor Andres Bacaro: altura seis pies y siete dedos por ocho, y dos ancho: numero ciento veinte y siete.

Yt. Retrato de cuerpo entero del General Wasinton: marco dorado: autor Josef Peroani: altura siete pies y doce dedos, por cinco y seis ancho: numero ciento veinte y ocho.

Entregad.^s por R.¹
orden de S.M. a su
Bibliotecario

Yt. Retratos de Carlos quarto, bestido de Cazador y de Maria Luisa con Mantilla y Basquina; marcos dorados: autor Goya: altura siete pies, y quatro dedos, por quatro y ocho ancho: numerados con el ciento veinte y nueve.

Entregad.^s por R.¹
orden de S.M. a su
Bibliotecario

Yt. otros dos Retratos de Carlos quarto con Uniforme de Coronel de Guardias de Corps, y Maria Luisa vestida y con abanico: marcos dorados: altura siete pies y quatro dedos, por quatro y ocho ancho: numerados con el ciento y treinta.

Yt. S.^{ta} Teresa recibiendo unas flores de mano de la Virgen, marco dorado de Ciro Ferro: altura seis pies y doce dedos, por ocho, y diez ancho: num.^o ciento treinta y uno.

Yt. Tres quadros, uno S.ⁿ Guillermo Duque de Quitania; otro Nuestra S.^{ra} dando el pecho al Niño, y otro S.^{ta} Maria Magdalena penitente, con marcos dorados, autor Pablo Mathey: altura cinco y medio pies, por siete y medio ancho; señalados con el num.^o ciento treinta y dos.

Yt. Un Pais con diferentes pajaros, marco dorado autor Martin de Gos: altura seis pies y cinco dedos, por ocho y doce ancho: numero ciento treinta y tres.

Yt. Representacion de la Ceremonia del Dux de Venecia con el Mar, por Bazan, altura siete pies y once dedos, por trece y uno ancho: numero ciento treinta y quatro.

Yt. La Calle de la Amargura, marco dorado; Escuela Italiana, altura siete pies, por doce ancho: numero ciento treinta y cinco.

Yt. S.^{to} Tomas de Villanueva, dando la profesion a un Religioso Agustino; marco de color: autor D.ⁿ Bartolome Gonzalez: altura siete y medio pies por cinco y seis dedos ancho: num.^o ciento treinta y seis.

Yt. Vista del Altar de S.ⁿ Ygnacio de la Yglesia de Jesus en Roma, con marco dorado: Escuela Italiana: altura siete pies, por quatro, y siete dedos ancho: numero ciento treinta y siete.

Yt. Cazeria de Liebres y Galgos, autor Pedro Gos: alto seis pies y cinco dedos, por ocho y doce ancho: num.^o ciento treinta y ocho.

Yt. Un Florero, y Frutero con una alfombra y un Jarro de plata, marco dorado, autor Fran.^{co} Ykens: alto seis pies y dos dedos por ocho, y medio pies ancho: num.^o ciento treinta y nueve.

Yt. Florero con una Mesita y alfombra, y una Estatuela: marco dorado: Escuela Flamenca: quatro pies y doce dedos alto, por seis y medio ancho: numero ciento quarenta.

Yt. una Guirnalda de Flores, con la Virgen, el Niño y S.ⁿ Juan a claro obscuro en el centro: marco dorado; Escuela flamenca: alto quatro pies, y medio, por tres y doce dedos ancho: num.^o ciento quarenta y uno.

Yt. La huida a Egipto autor Jordan altura siete pies, por diez y seis, y cinco dedos ancho: num.^o ciento quarenta y dos.

Yt. La Aurora, o el Carro del Sol acompañado de las horas, copia de Guido Reni, altura ocho pies, por diez y ocho y quatro dedos ancho: num.^o ciento quarenta y tres.

Yt. Una Santa Difunta con una Lanza al pecho, y un Niño tambien muerto en sus brazos con otras dos mugeres y tres Angeles con coronas, marco dorado: Escuela se ignora: altura seis pies, y doce dedos, por siete y seis ancho: numero ciento quarenta y quatro.

Yt. Quatro quadros que representan dos Marinas, y dos Países; marcos dorados: Escuela se ignora: altura dos pies y seis dedos, por tres y quatro ancho: numerados con el ciento quarenta y cinco.

Yt. Un figura con varias Aves: marco dorado autor se ignora: alto tres pies y medio, por quatro y doce dedos ancho: num.^o ciento quarenta y seis.

Yt. Coleccion de Guacamayos, Pavos Reales, y otras Aves, que representan la musica de los Pajaros: marco dorado, autor Pedro de Gos: altura cinco pies y nueve dedos, por seis y catorce ancho: num.^o ciento quarenta y siete.

Yt. otra Musica de los Pajaros: marco dorado, de Pedro de Gos: alto cinco pies, y medio, por ocho, y catorce dedos ancho: numero ciento quarenta y ocho.

Yt. Un Pavo Real, y racimos de hubas: marco dorado: autor se ignora: alto quatro pies y doce dedos, por seis y medio pies ancho: numero ciento quarenta y nueve.

Yt. Una porcion de Frayles franciscanos reunidos en un Panteon: marco dorado: autor Dominico Greco: altura dos pies y dos dedos, por tres, y tres ancho: numero ciento y cinquenta.

Yt. Cinco retratos de Cuerpo entero, que son el M. F. Fran.^{co} Fumes, el M. F. Geronimo Perez, el M. F. Fernando de Santiago, el M. F. Pedro Machado, y el quinto sin nombre, todos de Zurbaran, con marcos dorados; altura seis pies y catorce dedos, por quatro y seis ancho; numerados los cinco con el ciento cinquenta y uno.

Yt. Un Canastillo con diferentes frutas, y un Mico sobre una mesa con tapete encarnado: marco dorado: autor se ignora: alto quatro pies y quatro dedos, por cinco y siete ancho: numero ciento cinquenta y dos.

Yt. SanSón batallando con los filisteos: marco dorado. Escuela se ignora; alto seis pies, por ocho ancho: numero ciento cinquenta y tres.

Yt. El Sacrificio de Calisse; marco dorado: autor, y Escuela Francesa: altura dos pies y doce dedos, por dos y catorce ancho: num.^o ciento cinquenta y quatro.

Yt. Nacimiento de Hercules; marco dorado, Escuela Francesa; altura seis pies, por ocho, y quatro dedos ancho: numero ciento cinquenta, y nueve.

Yt. Retrato de cuerpo entero del Beato Juan de Rivera; marco dorado, autor se ignora: altura siete y quatro dedos, por quatro pies ancho: numero ciento sesenta.

Yt. Una Marina con marco dorado Escuela Flamenca: altura doce dedos, por quince ancho: numero ciento sesenta y uno.

Yt. Christo crucificado con marco dorado; copia del que existe en las Monjas de S.ⁿ Placido, original de D.ⁿ Diego Velazquez: altura ocho pies y doce dedos, por seis y dos ancho: num.^o ciento sesenta y dos.

Yt. Dos quadros; el uno una Ave de rapia sobre una Langosta de Mar; y el otro varios paj. con marco de madera color de caoba: altura dos pies y quatro dedos, por dos, y catorce ancho: numerados con el ciento sesenta y tres.

Yt. Retrato de D.ⁿ Manuel Godoy sentado, con varia composicion de figuras: marco dorado: autor D.ⁿ Fran.^{co} Goya; altura seis, y

medio pies, por nueve y medio ancho: num.^o ciento sesenta y quatro.

Yt. otro retrato del mismo Godoy de Cuerpo entero: marco dorado: autor Estevez: alto ocho pies y tres dedos por cinco y siete: num.^o ciento sesenta y cinco.

Yt. otro retrato de cuerpo entero del mismo Godoy: altura siete y medio pies, por cinco ancho: numero ciento sesenta y seis.

Yt. Retrato de medio cuerpo del mismo Godoy, bestido de Esento: autor Card.^{na}, de quatro pies alto por tres ancho: num.^o ciento sesenta, y siete.

Yt. otro del mismo, tambien de medio cuerpo con un cortinaje encarnado: autor Bayeu: altura quatro pies y un dedo, por dos, y trece ancho: num.^o ciento sesenta y ocho.

Yt. otro de medio cuerpo bestido de General Autor Estevez: marco dorado: altura tres pies y siete dedos, por dos, y diez ancho: numero ciento sesenta y nueve.

Yt. Retrato de D.ⁿ F.^r Pedro Godoy, Obispo de Osma de cuerpo entero; autor D.ⁿ Mariano Maella: alto seis pies, por quatro ancho: numero ciento y setenta.

Yt. Asunto alegorico a la Paz, dedicado a D.ⁿ Man.^l Godoy, con marco dorado, y altura de quatro pies, y dos dedos, por cinco y medio pies ancho: numero ciento setenta y uno.

Entreg. ^s de orden de S.M. a su Bibliotecario	Yt. Dos Bustos de marmol, que representan Carlos quarto, y Maria Luisa Autor D. ⁿ Juan Adan, de tres pies y dos dedos altos: num. ^o ciento setenta y dos.
--	---

Yt. otro Busto de Marmol retrato de Godoy en traje romano: autor se ignora, de dos y medio pies alto: num.^o ciento setenta y tres.

Yt. Quatro retratos, los tres de Cardenales Arzobispos de Toledo, y otro de un obispo muy mal tratados: autor se ignora: marcos dorados: altura siete pies y cinco dedos, por quatro pies ancho: numerados con el ciento setenta y quatro.

Yt. La Huida de Egipto: marco dorado: Escuela italiana, muy mal tratado: seis pies alto, por cinco y diez dedos ancho: num.^o ciento setenta y cinco.

Yt. Jesus Nazareno: marco dorado: autor se ignora: seis pies alto por quatro ancho: num.^o ciento setenta y seis.

Yt. Una Vista de Granada muy mal tratada de cinco pies y quatro dedos alto, por siete y medio ancho: num.^o ciento setenta y siete.

Yt. Otras quatro vistas de id. las dos con marco, y las otras sin él, de tres pies y catorce dedos alto, por seis pies ancho: numeradas con el ciento setenta y ocho.

Yt. otro quadro con dos Muchachos pillos baylando; cuyo autor se ignora: altura cinco pies, y un dedo por tres, y catorce ancho: numero ciento setenta y nueve.

Yt. La Oracion del Huerto, copia mala del Ticiano: dos pies y doce dedos alto, por dos, y dos ancho: num.^o ciento y ochenta.

Yt. Unos Utensilios de cocina de cobre con unos pescados, cebollas, y otros efectos: autor se ignora: altura un pie, y catorce dedos, por dos y quatro ancho: num.^o ciento ochenta y uno.

Yt. Un S.ⁿ Pedro llorando, marco dorado cuyo autor se ignora: alto dos pies, y quatro dedos, por uno, y nueve ancho: numero ciento ochenta y dos.

Yt. S.ⁿ Bruno con una Calavera, de medio cuerpo; marco dorado: autor se ignora: alto tres pies, por dos y quatro dedos ancho: num.^o ciento ochenta, y tres.

Yt. Unos pescados mariscos, con marco de madera: autor se ignora: pie y medio alto, por uno y catorce dedos ancho: numero ciento ochenta y quatro.

Yt. Dos quadros que representan Aves, y objetos de historia natural de Mallorca, con marcos pintados y dorados; autor se ignora: altura dos pies y quatro dedos, por dos, y catorce ancho: numerados con el ciento ochenta y cinco.

Yt. otros quatro quadros, que representan utensilios de cocina, Aves, y pescados, e instrumentos musicos, y otros objetos: dos de ellos, con marco dorado: autor Acosta: altura tres pies y tres dedos, por quatro y seis ancho: numerados con el ciento ochenta y seis.

Yt. otros dos quadros que representan la bendicion de Isac a Jacob, y la buelta de este a su pais, copias del Orrenti muy mal tratadas: altura tres pies y seis dedos, por quatro y dos ancho: numerados con el ciento ochenta y siete.

Yt. Porfia, figura de medio cuerpo: marco dorado rectangulo por la parte exterior, y obal por la interior, autor Escuela Italiana: alto tres pies, y cinco dedos, por dos y diez dedos ancho: numero ciento ochenta y ocho.

Yt. Dos quadros con diferentes utensilios, frutas y estampas, marcos dorados, de D.ⁿ Josef Moreno y Toro, altura tres pies, por dos, y quatro dedos ancho: numero ciento ochenta y nueve.

Yt. Un Pavo, y otro pajar muerto: autor se ignora; tres pies alto por dos y nueve dedos ancho: numero ciento y noventa.

Yt. Retrato de Carlos tercero de medio cuerpo armado con marco dorado, copia de Mens: alto cinco pies, y medio, por quatro ancho: numero ciento noventa y uno.

Yt. Dos retratos de medio cuerpo de Carlos quarto, y Maria Luisa quando Principes, con marcos dorados: cinco pies y medio alto por quatro ancho: numerados con el ciento noventa y dos.

Yt. otros dos retratos de Carlos quarto, y Maria Luisa: autor Josef Vicente: alto dos pies, y quatro dedos, por dos pies ancho: numero ciento noventa y tres.

Yt. Tres retratos de medio cuerpo del Marques de Tovar D.ⁿ Baltasar de Faria, y un obispo de Badajoz, dos de ellos con marcos

de color: autor se ignora: altura tres pies y doce dedos, por dos y trece ancho: numerados con el ciento noventa y quatro.

Yt. Retrato de D.ⁿ Manuel Godoy bestido de Guardia de Corps, autor se ignora: altura tres pies y doce dedos, por tres pies ancho: numero ciento noventa y cinco.

Yt. Una alegoria de la Paz, con marco dorado y cristal: autor Brinardo: alto un pie y doce dedos, por otro y siete ancho: numero ciento noventa y seis.

Yt. Arbol genealogico de la descendencia de Godoy con marco dorado: altura once pies y medio, por ocho, y dos ancho: numero ciento noventa y siete.

...

Las pinturas...que resultan del anterior inventario son las unicas que ha entregado D.ⁿ Fran.^{co} Garibay, como Depositaria que ha sido de ellas... y lo firmamos a puebe de Febrero de mil ochocientos y quince... previniendose q.^{da} dhas. pinturas ... quedan en la ... Casa Calle del Barquillo, a cuidado de ... D.ⁿ Angel Sahagun...."

D. 3 (APL, L. C 157 - 44)

"Pinturas que entregó la Testamentaria de la Exma. S.^{ra} ultima Duquesa de Alba (q.s.q.h.) para S.M. el S.^{or} D.ⁿ Carlos Quarto, elegidas por su pintor de Camara D.ⁿ Mariano Maella.

El Quadro que estaba colocado en el Oratorio de la Casa en que falleció S.E. que representa a la Virgen sentada, el Niño Dios y S.ⁿ Juan de rodillas, pintado en tabla, original de Rafael, y se debe dudar sea vinculada -

El Quadro que estaba colocado en el Gavinete reservado de S.E. conocido con el nombre de la Escuela del Amor, original de Corregio -

El Quadro grande de la Adoracion de los Pastores, original de Ribera -

Un Retrato de David Teniers, pintado por el mismo en cobre, quarta de alto, marco nuevo dorado y tallado, tasado bajo en numº 61. en ----- 1.200

Pinturas elegidas por d.^{ho} D.ⁿ Mariano Maella y llevadas al Principe de la Paz.

Un Retrato de Martin Lutero, de medio cuerpo, considerando en la muerte, vara y media quarta de alto y vara menos quatro dedos de ancho, original del Ticiano, tasado al parecer por muerte del Duq.^e de Alba D.ⁿ Fernando, en trescientos r. ---- 0.300

Un Retrato de Anabolena, cinco quartas de alto y una vara menos dos dedos de ancho: se cree ~~no~~ ser vinculada, y por lo mismo se tasó á la muerte de mi S.^{ra} la Duquesa, con el numº 23. en ----- 1.000

Otro Quadro de un Labrador que tiene á los pies una Zorra: es original de D.ⁿ Diego Velazquez, dos varas menos quatro dedos de alto y vara y quarta de ancho: se cree vinculada.

Otro Quadro que representa un retrato de Golilla, vara y media de alto, marco nuevo dorado, original de Pareja, cuyo Quadro es de la Casa de Arcos, tasado al numº 33. del Inventº formado por muerte de mi S.^{ra} la Duquesa de Alba en ----- 0.600

Tres Quadros paeses en cobre media vara de ancho y una tercia de alto, tasados á 190. rs. cada uno, al Nº17 del Inventº formado por muerte de mi S.^{ra} la Duquesa, y eran de la Casa de Arcos-----0.570

Quatro Quadritos paeses pintados en cobre, de media tercia, marcos nuevos tallados y dorados, á 100 rs. inventariados al Nº59 -----0.400

Dos paises de á terciá, pintados en cobre, marcos nuevos dorados y tallados, inventariados y tasados bajo el n° 72 á 120 R.^s cada uno-----0.240

Dos Países pintados en tabla, gusto flamenco, terciá de alto y media vara de ancho, marcos nuevos dorados y tallados, tasados bajo el N° 62 del Invent° á 110 R.^s cada uno -----0.220

Tres Países en cobre, mas de terciá, marcos dorados, tasados bajo el N°105 á 130 r.^s cada uno, y vinieron de la Casa de Arcos-----0.390."

D. 4 (ARCHIVO DEL MONASTERIO DE CLARISAS DE SAN PASCUAL, MADRID)

"Sello Quarto, Quarenta Maravedis, Año de Mil Ochocientos y Quince.

Quadros que extrajo el S.^{or} Principe de la Paz del Convento de la Purísima Concepcion y S.ⁿ Pascual Baylon de esta Corte, vulgo del Almirante, y son los siguientes:

Primeramente un quadro de la adoracion de los Reyes de Pablo Verones, apaysado, tres pies y m° de alto y quatro y medio de ancho.

Yd. otro quadro de la Degollacion de S.ⁿ Juan Baut.^a de Rivera, de 3 y m° p.^s de alto, 4 y m° de ancho apaysado.

Yd. otro quadro que representa un Papa, y un General de las Armas de la Iglesia de la casa de Pésaro en Benecia del Ticiano, apaysado de seis p.^s y m° de ancho y cinco y medio de alto.

Yd. otro quadro de el Martirio de S.ⁿ Estevan de Bendik de siete p.^s de alto y cinco y m° de ancho.

Yd. otro quadro de la Visitacion de Jordan, de 7 3/4 de alto, y 6 de ancho.

Yd. otro quadro de S.ⁿ Fran.^{co} Abriéndole la llaga del Costado un Angel, de Jacobo Palma, de 6 p.^s y m° de alto y 5 y medio de ancho.

Yd. otro quadro del Nacimiento de Bandik, apaysado, de 15 p.^s de largo y 10 de alto.

Yd. otro de Jacob, de Francisco de Cento, llamado el Guercino de 9 p.^s y m^o de largo apaysado y 6 y m^o de ancho (sic)

Yd. otro de Pablo Veronés, la Fe del Centurion, apaisado de 5 1/2 X 6 1/2.

Yd. dos cabezas, una del Ticiano y la otra del Corregio, de pié y cuarto en cuadro poco mas o menos.

Yd. otro de los dos San Juanes de Van Dick de 2 X 1 1/2.

Yd. otro quadro de Rubens, la Aparicion de Cristo a sus Discipulos en el Castillo de Emaús de 8 en cuadro poco mas o menos.

Yd. otro quadro de Nuestra Sra. dando el pecho al Niño Jesús de Lucas Cambiaso de 6 menos cuarto de alto y cuatro de ancho."

D. 5 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 93)

Carta de María Luisa a Godoy

"San Ildefonso 24 de Sep^{re} de 99

... me retrata Goya de mantilla de cuerpo entero, y dicen sale muy bien, y en yendo al Escorial lo hará a Cavallo, p.^s quiero retrate al Marcial...."

D. 6 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 93)

Carta de María Luisa a Godoy

"Sn Lorenzo 5 de Oct.^{bre} de 99

... He tro^tado oy bien, y he llevado (en el q.^{to} del Rey en la p.^{ra} pieza del torno p.^r estar mas proporcionado todo y solo q.^e no abajo) dos horas y media de estar encaramada en una tarima de cinco o seis escalones p.^r subir a ella, con sombrero puesto, corbata y vestido de paño p.^a q.^e Goya adelante, lo q.^e hace, y dicen va bien...."

D. 7 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 93)

Carta de María Luisa a Godoy

"Sn Lorenzo 8 de Octubre de 99

Amigo Manuel, he cumplido bien con tu encargo, p.^s he tenido mucha paciència, aviendo estado dos horas y media, asada. He salido p.^s oy y ayer han echo ugos dias de Verano; aun me falta mañana p.^s remate, quiera D.^s salga tan parecida como deseamos...."

D. 8 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 93)

Carta de María Luisa a Godoy

"Sn Ildefonso 9 de Octubre de 1799

... El Retrato a Cavallo, con tres sesiones ha acavado para conmigo, y dicen se parece aun mas q.^e el de mantilla; mañana empieza el serio...." •

D. 9 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 93)

Carta de María Luisa a Godoy

"S.ⁿ Lorenzo 15 de Octubre de 1799

... Tambien me alegro te gustasen los Retratos, y deseo saque bien las Copias Goya, para ti, tambien quiero tengas otra copia echá por Estevez de el Mantilla y de el de a cavallo p.^a q.^e tengas el Marcial spre. vivo, o presente."

D. 10 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII)

Carta de María Luisa a Godoy

"Aranjuez 21 de Febrero de 1800

... Nada me dices de los quadritos q.^e vimos q.^e me dieron la de Osuna, y es a siete."

D. 11 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 93)

Carta de María Luisa a Godoy

"Aranjuez 15 de Abril de 1800

Amigo Manuel, - Celebramos aiga echo tan buen viage,
... en q. al Retrato q^e dices en la tuiá, la segunda
parte es, y asi sabes somos tus verdaderos amigos q^e
nunca nos incomodas...."

D. 12 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 93)

Carta de Maria Luisa a Godoy

"Aranjuez 22 de Abril de 1800

Amigo Manuel, mucho nos alegramos estés bueno, asi como
tu Muger, esperando siga bien asta salir de todo. Tambien
nos alegramos se retrate, y si Goya puede acer alla la
obra nuestra, bien echa y parecida mas vale allá la aga,
p. de ese modo nos libramos de molestias, p. si no sale
bien, q^e venga mas q^e nos mortifiquemos...el Rey dice q^e en
acavando Goya el R. de tu Muger q^e venga a aser el R.
de todos juntos aqui...."

D. 13 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 93)

Carta de María Luisa a Godoy

"Aranjuez 24 de Abril de 1800

Amigo Manuel...muy bien me parece lo q^e le has dicho a
Goya, p. dejale q^e concluia bien el Retrato de tu Muger...."

D. 14 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 93)

Carta de María Luisa a Godoy

"Aranjuez 14 de Junio de 1800

... Goya ha hecho mi Retrato q^e dicen es el mejor de todos;
está haciendo el del Rey en la Casa del Labrador creo saldrá
igualmente bien...."

D. 15 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 94)
Carta de María Luisa a Godoy

"Escorial 23 de Octubre de 1801

... te debuelvo el papel o villete del Embaxador Luciano,
muchacha encierra ese Quadro, y son regalos de viento...."

D. 16 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 94)
Carta de María Luisa a Godoy

"Sn Lorenzo 15 de Nov.^{bre} de 1801

... el Rey y yo te pedimos Manuel p.^r Dios no vives en
aquella habitacion q.^e tanto guele a agua de Hirás p.^s es
perjudicialisimo p.^a los Nervios y ataca la Caveza, y aun
mucho mas p.^a trayajar, y dormir con esos olores... Dice
el Rey q.^e p.^r q.^e han pintado con aguarrás q.^e no es
preciso, y nunca se quita, q.^e se puede varnizar con
qualquiera otra cosa...."

D. 17 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 94)
Carta de María Luisa a Godoy

"Escorial 2 de Diciembre de 1801

... Los memoriales me parece piden con Justicia, Carnicero
se le despachará al momento...."

D. 18 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 95)
Carta de María Luisa a Godoy

"Aranjuez 7 de Mayo de 1802

... Mucho me alegro Manuel te aiga dado Pacheco esos dos
quadros, discurro lo ocupado q.^e avrás estado en arreglar
tu Casa, q.^e en yendo a Madrid, si D.^s n.^s da vida,
iremos a ver con mucho gusto."

D. 19 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 95)
Carta de María Luisa a Godoy

"Aranjuez 13 de Enero de 1803

... Te debuelvo la carta de ese francés, y la respuesta,
de q.^e solo el Retrato del Rey es el que fué."

D. 20 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 95)
Carta de María Luisa a Godoy

"Aranjuez 15 de Febrero de 1803

... Tambien me dijo Soto te avia gustado el Collar
y retratos q^e marchan esta noche a M^a Isavel...."

D. 21 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 95)
Carta de María Luisa a Godoy

"Aranjuez 1 de Abril de 1803

... Ha mandado igualmente el Rey a Cavallero vaya la orden
redonda a favor de tu reclamacion de los Criados de la pobre
de la de Alba...."

D. 22 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 95)
Carta de María Luisa a Godoy

"Aranjuez 5 de Junio de 1803

... Ya avras visto muchas gentes y aora estarás viendo
el Sacrificio de Abel y acordandote del pobre patriarca...."

D. 23 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 96)
Carta de María Luisa a Godoy

"Aranjuez 10 de Enero de 1804

Amigo Manuel, estarás aora muy divertido con tus obras,
adornos, colgar cuadros; no lo estarás tanto con las
cuentas del año, p.^s es regular sean altas p.^s las obras
y estar todo en el dia por las nubes...."

D. 24 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 96)
Carta de María Luisa a Godoy

"Aranjuez 14 de Enero de 1804

... y q.^e no estraña aigas tenido q.^e descolgar las Pinturas,
p.^s la humedad en las paredes se conservan p.^s mucho tiempo,
y las dañan; ... acavamos de ver tres Bustos de marmol blanco
q.^e le ha regalado el Embaxador de Francia al Rey ... nos
parece son de Luis 14, su Hijo y muger de este el gran Delfin
padres de Felipe V...."

D. 25 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 96)

Carta de María Luisa a Godoy

"Aranjuez 19 de Enero de 1804

... Lo q.^e sentimos es el mal tpo. p.^a tus obras y aun para la colocacion de tus cuadros...."

D. 26 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 96)

Carta de María Luisa a Godoy

"Aranjuez 1^{mo} de Febrero de 1804

... quantas diferentes ocupaciones has tenido Manuel, asta la de colgar Quadros, qual te pondrán la caveza con el ruido...."

D. 27 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 96)

Carta de María Luisa a Godoy

"Aranjuez 23 de Febrero de 1804

Amigo Manuel, hemos visto a Merlo q.^e nos ha dado noticias tuías de lo muy ocupado q.^e estavas; tambien hemos visto el Plano, a mi me ha parecido muy bien echo q.^e esto q.^e entiendo, bien q.^e se inclina a tomar lo de Priego. Barradas nos ha dicho igualmente te avia visto y nos ha ponderado infinito tu Casa y el primor de ella; a tardido esto de las obras...."

D. 28 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 96)

Carta de María Luisa a Godoy

"Aranjuez 4 de Junio de 1804

Amigo Manuel, me ^salegro te entretuviese ayer en ver colgar tus Pinturas, p.^s conozco lo divertido q.^e estuvias, y p.^a arreglar las demas pinturas y adornos de tu casa tendras p.^r dias...."

D. 29 (AHN, Estado, L. 2821)

Carta de Godoy a María Luisa

"5 de junio de 1804

... Devuelvo a V.M. las cartas de Italia y retrato de la Princesa de Napoles con su medida ..^e mis obras van al diablo pues son varias las causas q.^e me impiden la vigilancia sobre ellas...."

D. 30 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 96)

Carta de María Luisa a Godoy

"Escorial 18 de Nov.^{bre} de 1804

... no estarías muy divertido amigo Manuel con las visitas de Obispos y Cugas, y te avrán molido algunos mas, y entre ellos Merlo, q.^e ha ido a Madrid, al q.^e le he dado p.^a q.^e te la remitiese, un vestido p.^a tu Muger, dos abaniqu.^{tos} p.^a la mona, y p.^a ti un quadro, q.^e dice el Rey no vale cosa, y un dibujo de Maria Isavel q.^e en eso lleva su merito, así como el retrato de Francisco Antonio, p.^s devig aver te los embiado a fin de jornada, p.^o con mi genio (q.^e ya conoces) no he tenido paciencia p.^a aguantar quadros asta entonces, asi tambien te he aorrado el trabajo de llevarlo. Ya los tendrás en tu poder."

D. 31 (AHN, Estado, L. 2821)

Carta de Godoy a María Luisa

"Madrid, 18 de Noviembre de 1804

... Quedan entregados los regalos q.^e V.M. me ha mandado...."

D. 32 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 96)

Carta de María Luisa a Godoy

"Escorial 19 de Nov.^{bre} de 1804

Amigo Manuel, me alegro no te aigan incomodado mis tres quadritos, y q.^e vieses a Merlo...."

D. 33 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 96)

Carta de María Luisa a Godoy

"Escorial 6 de Diz.^{bre} de 1804

... As echo bien en acer q.^e Merlo preparase y abrigase tu Casa ... Tambien escribe este (Merlo) aver visto tu Magnifica Tapeceria, y la falta de sillería, dice q.^e las de la pieza en donde murio el Rey Padre podrian venirte bien p.^a acompañarla y q.^e dice el Rey q.^e con mucho gusto suio te las mandará dar...."

D. 34 (AHN, Estado, L. 2821)

Carta de Godoy a María Luisa

"Mad.^d 7 de Dic.^{re} de 1804

... He visto la tapiceria con sus cillas, son pocas y por aora no disfrutaré la Honrra de V.^s M.^s pues no son para lo q.^e yo necesito ni deven dexar de servir en Palacio...."

D. 35 (AHN, Estado, L. 2821)

Carta de Godoy a María Luisa

"Mad.^d 20 de En.^o de 1805

... vasta ya pues tengo un poco de opresion al pecho y lo atrivuyo al frio ó flato habiendome puesto á colgar quadros en el mom.^{to} q.^e acavé de comer y no he concluido hasta las ocho y media"

D. 36 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 96)

Carta de María Luisa a Godoy

"Aranjuez 20 de Enero de 1805

... el Rey estava en Casa antes de las tres y media; el q.^e así como yo te damos muchas, muchísimas y repetidísimas gracias p.^r tu abundante regalo de quadros y tan particulares y excelentes, p.^s es posible Manuel q.^e no quieras enmendarte en esa antigua costumbre de triplicar p.^s si te damos una friolera (como q.^e quieras en cambio y otro regalo) nos das sin comparacion mucho mas, p.^s en esto eres como Dios q.^e da ciento p.^s uno; cree sentirnos te desprendes de tus buenas alajas.... Ha llegado Merlo, dice el Rey q.^e las Pinturas son excelentísimas, los navios magníficos, mucho mucho le ha gustado tu regalo, y bien puede p.^s es Señor regalo de Valor, sin precio, y gusto, y en una abundancia jamas vista; al momento q.^e llegó Merlo con ellas las bimos, y te repetimos un millon de gracias, y no quiere el Rey embies mas p.^s Merlo dijo q.^e si quería embiarías otras, y no quiere la embies, p.^s es una infinidad las q.^e has embiado, y dice el Rey con menester estar locos para mudar unos marcos tan soberbios...."

D. 37 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 96)

Carta de María Luisa a Godoy

"Aranjuez 21 de Enero de 1805

Amigo Manuel, si los quadros no huviesen llegado de noche, creo q.^e en el mismo momento los huviera puesto el Rey, el q.^e oy los ha colocado ya en la Casa del Labrador, cada vez mas contento con ellas, y repitiendote gracias, como yo, p.^o tu te has afanado en colgar los tuos, sin acordarte, Manuel, te podía hacer daño, y mas acavado de comer...."

D. 38 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 96)

Carta de María Luisa a Godoy

"Aranjuez 22 de Enero de 1805

Querido Manuel, te repetimos las mas sinceras y agradecidas gracias p.^a la oferta q.^e nos haces de mas quadros, la q.^e no admitimos p.^a son con demasia los q.^e nos has embiado, desprendiendote de tan singulares alajas, p.^a lo son ellas en si, y en sus marcos, y nos halegramos muchisimo de q.^e Pacheco te aiga llevado dos pinturas, dile q.^e deve cumplir su testamta en vida y q.^e no deven ser estos los ultimos q.^e el te de...."

D. 39 (AHN, Estado, L. 2821)

Godoy a Maria Luisa

"M.^d 23 de En.^o de 1805

... Dn Juan Pacheco me ha pedido lo ofresca á L.P. de V.^s M.^s y asegure á V.M. es siempre tan agradecido a sus Honrras como leal a su Serv.^o pero no está de acuerdo en lo de los Quadros; lo llamé para ençenarle una Virgen Santa Fam.^a de Juan de Juanes q.^e me han traído hoy, y con ese motivo se ha alborotado mucho tratando de su colgacion con preferencia ó sin ella; en esto pasa el tiempo q.^e no emplea en el travaxo este agradecido Vasallo de V.^s M.^s Q.B.L.P...."

D. 40 (APR, Archivo-Reservado de Fernando VII, T. 96)

Carta de María Luisa a Godoy

"Aranjuez 24 de Enero de 1805

... Dile a Juan Pacheco q.^e si quiere vivir mas de un siglo q.^e deve darte otros quadros, p.^a aligerado de ese cuidado y tan bien colocados q.^e tendrá mucho descanso y gusto, en ver lo bien cumplido, o p.^a mejor decir, lo bien q.^e sean cumpliendo su testamento, en vida, q.^e esto es una

grandísima satisfaccion y complacencia, y el Rey es de mi mismo dictamen, le dice q.^e le podia embiar algunos quadros chicos p.^a la Casa del Labrador...."

D. 41 (AHN, Estado, L. 2821)

Godoy a María Luisa

"Mad.^d 4 de Febrero de 1805

... Sigo en mi casa con mudanzas de Pinturas y detalles de obras en esto he pasado la tarde y parte de la noche...."

D. 42 (AHN, Estado, L. 2821)

Godoy a María Luisa

"Mad.^d 16 de Febrero de 1805

He llegado a las quatro y media y en el mom.^{to} he hido á avrir el cajon de Pinturas q.^e esperaba de Valencia son tres Vataallas pero vienen algo estropeadas...."

D. 43 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 96)

María Luisa a Godoy

"Aranjuez 17 de Febrero de 1805

... Siento llegasen tus pinturas estropeadas, y al Rey le ha venido el quadro q.^e ganó el premio en Paris, echo p.^r un montañés...."

D. 44 (AHN, Estado, L. 2821)

Godoy a María Luisa

"M.^d 3 de M.^{zo} de 1805

... He pasado la tarde trasteando y colgando Pinturas q.^e ha sido necesario quitar de otros parages esta maniobra ha durado hasta la noche...."

D. 45 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 96)

María Luisa a Godoy

"Aranjuez 4 de Marzo de 1805

... Considero Manual pasagias ayer el dia divertido colgando y descolgando quadros, p.^r el Rey y tu teneis en eso fluxo...."

D. 46 (AHN, Estado, L. 2821)
Godoy a María Luisa

"Mad.^d 4 de Marzo de 1805

... He visto á Merlo^s q^e me ha dado la buena noticia de la salud perfecta de V.^s M.^s lo tengo citado de siete y media á ocho por la mañana para ablar de cosas de obras y q^e vea mis Pinturas p.^s aunq.^e el Rey N.S. dice son copias hay opiniones de q^e merecen mucho...."

D. 47 (AHN, Estado, L. 2821)
Godoy a María Luisa

"Mad.^d 5 de M.^{zo} de 1805

... He concluido con luces mi maniobra de mudar Quadros desde el mom.^{to} q^e acavé de comer de suerte q^e sin intermision se pasa el dia entre despacho y arreglos; nada ocurre de particular acompaño varios Papeles; el de Camaron es conforme a lo q^e se trató para hacer productiva nuestra Calcografia y dar honor a nuestra riqueza en Pinturas; el sugeto merece y nadie lo conoce mexor q^e el Rey NS sea p.^s lo q^e convenga...."

D. 48 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 96)
María Luisa a Godoy

"Aranjuez 5 de Marzo de 1805

... Oy havrás estado divertido, divertido con ver ... tus Pinturas y tratar de Obras, p.^s esa esta comidilla y la del Rey...."

D. 49 (AHN, Estado, L. 2821)
Godoy a María Luisa

"M.^d 6 de Marzo de 1805

... Me han molido mas de quinientas Personas, como era Miercoles, y esto q^e a las diez y media ya habia empezado á recorrer la Galeria tambien me ha cogido la noche colgando Pinturas y Dⁿ Jacinto a mi lado diciendo no sabe en q.^o hay mas furor en este ramo si en el Rey NS ó en mi en fin Señora de este modo va pasando el tiempo q^e mis tareas y obras de arquitectura exigen de mi Personal asistencia todo va reduciendose al orden en q^e deve quedar...."

D. 50 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 96)

María Luisa a Godoy

"Aranjuez 7 de Marzo de 1805

... Me alegro te divirtieses ayer tambien con tus colocaciones de Pinturas, y Jacinto dice la verdad, p.^s yo tampoco se quien tiene mas furor por ellas el Rey o tu...."

D. 51 (AHN, Estado, L. 2821)

Godoy a María Luisa

"Mad.^d 17 de M.^{zo} de 1805

Desde las siete de la mañana estoy en movim.^{to} continuo pues concluida la tarea a las dos y media me puse á comer y desde entoncer no he cesado de colgar y descolgar Quadros, son las ocho y en este mom.^{to} dexo el martillo y escalera...."

D. 52 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 96)

María Luisa a Godoy

"Aranjuez 17 de Marzo de 1805

... Muy divertido estarias con las pinturas, quando asta las ocho y media duró su revista...."

D. 53 (AHN, Estado, L. 2821)

Godoy a María Luisa

"Mad.^d 19 de M.^{zo} de 1805

Ni por el dia de S.ⁿ Jose he dexado de andar con escalera y martillo poniendo Pinturas, pero llegó un expreso de Grandallana q^d descompuso mi Plan y ha sido necesario suspenderlo...."

D. 54 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 96)

María Luisa a Godoy

"Aranjuez 20 de Marzo de 1805

Amigo Manuel, celebravas S.ⁿ Josef en muy buena ocupacion, p.^s en tratandose de Pinturas el Rey y tu estais divertidissimos...."

D. 55 (AHN, Estado, L. 2821)

Godoy a María Luisa

"Mad.^d 21 de Marzo de 1805

... Concluyendo mi carta porq^e son las diez y media y no me siento muy bueno bien q^e desde las tres y media q^e acavé de comer he estado subiendo y vaxando Quadros hasta muy denoche...."

D. 56 (AHN, Estado. L. 2821)

Godoy a María Luisa

"Mad.^d 30 de M.^{zo} de 1805

... apenas he visto mis obras pues como ya van a su conclusion están en diversos y distantes puntos ... pero he visto varias Pinturas q^e tenia á componer y tambien he dado principio al reem-plazo de otras menos buenas con estas q^e son de Celebres Autores...."

D. 57 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 96)

María Luisa a Godoy

"Aranjuez 31 de Marzo de 1805

... a pesar de tantos q.^e te han molido, as dado tu bueltecita a las pinturas...."

D. 58 (AHN, Estado, L. 2821)

Godoy a María Luisa

"Mad.^d 31 de Marzo de 1805

... hoy lo he pasado removiendo Pinturas y no tengo mas sobre q^e hacer durar mi carta...."

D. 59 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 96)

María Luisa a Godoy

"Aranjuez 16 de Avril de 1805

... Me alegro digas echo esa nueva adquisicion de Pinturas, q.^e segun sus autores deven de ser muy buenas...."

D. 60 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 96)

María Luisa a Godoy

"Aranjuez 28 de Abril de 1805

... Celebramos mucho el Rey y yo sean las pinturas tan buenas"

D. 61 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 96)

María Luisa a Godoy

"Aranjuez 1 de Mayo de 1805

... Como se le darán los Retratos a ese Embaxador de Alemania, ¿p. parece quiere los dos? dinos lo afin acertemos... Mucho nos alegramos Manuel aigas aumentado tu humor aver eleccion de Pinturas, con eso tienes ratos de entretenimiento de tu gusto...."

D. 62 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 96)

María Luisa a Godoy

"Aranjuez 3 de Mayo de 1805

... Ha dicho el Rey se hagan los retratos como los de la guia, p. a el Aleman, y todos estos Embaxadores q han hecho bien pero inivados y si muy baxamente interesados...."

D. 63 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 96)

María Luisa a Godoy

"Aranjuez 13 de Mayo de 1805

... Quando vayamos a ver tu Casa, si D.^s q.^{re} veremos con gusto tus quadros, y aunq. los q. nos dices vistas ayer eran Copia, tendran su merito...."

D. 64 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 96)

María Luisa a Godoy

"Aranjuez 1° de Junio de 1805

Amigo Manuel, no son los correos tan divertidos como las pinturas p. trabajas tanto q. temo p. tu salud...."

D. 65 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 96)

María Luisa a Godoy

"Aranjuez 17 de Junio de 1805

... Me alegro tengas ya otra piesa p.^a poner Pinturas, p.^s así ellas luciran, y tu te divertirás y distraerás algun tanto de tus continuas tareas...."

D. 66 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 96)

María Luisa a Godoy

"Escorial 21 de Nov.^{bre} de 1805

... Esa resistencia de Goya es todo culpa del Nuncio q.^e aquí tenemos, p.^s su antecesor se convino al instante ... Mucho me alegro tengas tantas pinturas y tan buenas, ya les buscarás su nicho, y con eso te entretendrás y descansarás de tus m.^s tareas, y gentes q.^e te molearán bien...."

D. 67 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 96)

María Luisa a Godoy

"Escorial 1 de Diz.^{bre} de 1805

... Qual seria el olor de la pintura quando tu estavas incomodado, p.^s ten cuidado q.^e es dañoso p.^a la caveza y los nervios y de quien los trabaja tanto con el continuo q.^e tienes...."

D. 68 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 97)

María Luisa a Godoy

"Aranjuez 25 de Febrero de 1806

... Y te reiteramos el Rey y yo las g.^s p.^r los nu.^s y particulares quadros q.^e deseamos verlos; asegurandote somos y seremos asta mas alla de la muerte tus verdaderos amigos de corazon el Rey y

Luisa"

D. 69 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 97)

María Luisa y Carlos IV a Godoy

"Aranjuez 27 de Febrero de 1806

Amigo Manuel, por el Rey y e^p.^r mi te repetimos a millares las gracias p.^r los quadros q. me ha dicho el Rey son sobervios, quando tu estés aquí iremos entonces a verlos ya colocados aquí; y q. con tus regalos se adornan las Casas del Rey; creo que este te pondrá dos líneas p.^r capreparte (sic) lo que te los ha agredicado, y lo lindos que son ... Luisa.

Amigo Manuel esta mañana he visto los quadros que me has regalado que son excelentes y te doy infinitas g.^s y si D.^s quiere te las daré el sabado, pues ya deseo verte pues no tengo mas amigo que tú, y puedes estar seguro que yo lo soy ygualmente tuyo y lo seré siempre.

Carlos"

D. 70 (AHN, Estado, L. 2821)

Godoy a María Luisa

"M.^d 8 de Marzo de 1806

... todo queda arreglado y ha sobrado tarde para ver mis pequeñas obras q.^e son el resto de todas las de comodidad de la casa, tambien he visto compuesto un retrato de Carlos V hecho p.^r Pablo Veronés, excelente, y de aquí me he puesto á despachar, hiré un Poco al teatro...."

D. 71 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 102)

Godoy a María Luisa

"1º de Mayo (sin año; probablemente de 1806)

Señora ... no crea V.M. estoy de mal humor no Señora, al contrario, p.^s acavo de dexar mi cavallo y he visto cinco celebres Pinturas, son las tres de la tarde y me voy á comer...."

D. 72 (APR, Archivo Reservado de Fernando VII, T. 97)

María Luisa a Godoy

"Escorial 12 de Nov.^{bre} de 1806

Amigo Manuel, buena tarde has llevado y es regular q.^e el camino lo esté con lo qual discierno avras llegado temprano y con lugar p.^a ver tus obras y Pinturas...."

D. 73 (AHN, Estado, L. 2821)

Godoy a María Luisa

"M.^d 12 de Febrero de 1807

Señora

Para hacer mi reconocim.^{to} de edificios como dije ayer á V.M. he necesitado anticipar mi travaxo de dos oras pero gracias á Dios se ha logrado todo habiendo concluido aquel y recibido un sin numero de Gentes, pase p.^s á ver la casa de Alba excelente posicion pero muy ruinosa la obra dificil de comvinar los intereses y de grande duracion la fabrica q^e necesita, he pedido sin embargo el Plan y veré con despacio este punto; fui luego al Museo y estuve hasta mas de las dos y quarto examinando su obra digna de celebrarse y admirarse no solo por el grande conocim.^{to} con q^e está trasada sino tambien por el materialismo de la Fabrica pues no parece aigan concurrido á executarla mas manos q.^e las de un Artifice y aseguro q^e si en Mad.^d hay Arpañiles se deve a la Fabrica del Museo, V. M.^s ignoran la q^e tienen en ella p.^s no la aprecian enfin todo la q^e es dixerir la traslacion de objetos á su respectiva Fabrica es una culpa de desidia imperdonable, ablaré á V. M.^s mañana y p.^s q^e nada mas ocurre, y mis enfermas estan buenas acompañandome mi Muger en el viaje concluyo retirandome de V. M.^s el mas agrad.^o vasallo Q.B.L.P.

Manuel"

D. 74 (AHN, Estado, L. 2821)

Godoy a María Luisa

"5 de marzo de 1807

... No me parece tan mal el retrato q.^e me ha enseñado Soto del Rey N.S. y antes bien lo encuentro muy parecido, así selo he dicho y el lo repetirá á V.M. sin haberla notado otra cosa q.^e un pequeñito defecto de la piedra pero q.^e tampoco cae en parte esencial...."

D. 75 (AGI, Indif. Gral., L. 1633)

Francisca María Davila a Godoy (abril de 1794)

"Mi estimado y primer Amigo; se quanto amó V.M. a mi Marido, y no dudo de lo presente que estara siempre en su memoria y asi, no como recuerdo, sino como consuelo le remito á V.M. su retrato, en que Goya hallo que ha sabido trasladar no solamente sus facciones sino la expresion de su Alma y en ella no podra V.M. dejar de encontrar todo lo que la Amistad mas fina, y mas bien merecida le supo inspirar por V.M. Conserve V.M. y conservelo como una prueba de la que profesa a V.M. su verdadera Amiga

Fran.^{ca} Maria Davila

S.^{or} Duque de la Alcudia"

D. 76 (AGI, Indif. Gral., L. 1633)

Godoy a Francisca María Davila

"Mi constante amiga. El alma ni tiene figura ni semejanza, y solo la memoria eterniza sus virtudes. No habrá quien mejor haya empleado su pincel que Goya en el retrato de mi amigo. El autoriza con la imagen los sentimientos del alma, pero crea U. que en quien no se borran es de mas el retrato: lo conservaré amiga mia por testimonio al mundo de que lo fui suyo, y el mas verdadero. Haré no solo este apremio sino que buscaré desde hoy quien pueda copiarlo, y con el mio hacer un lienzo que nos represente en conferencia, ya que en el puesto que escribo las tube todas las noches por espacio de dos horas, y puedo asegurar al con mi verdad que no ocupó este tiempo una palabra ociosa, ó separada de lo oportuno al mejor servicio del Rey, y cumplimiento de nuestras obligaciones. Dios le habrá dado el premio, y espero verle en la vida eterna.

Cuidese amiga mia, creame su mas verdadero, y quedo de V.

Manuel de Godoy

Abril 25 de 94"

D. 77 (AGI, Indif. Gral., L. 16633)

Francisca María Davila a Godoy

"28 de Abril

Mi estimado, y primer Amigo; su papel de V.M. de hanteayer me ha echo verter muchas lagrimas pero no han sido de dolor sino de ternura, y reconocimiento...."

D. 78 (AGI, Indif. Gral, L. 1633)

Marques del Campo a Godoy

"Paris 24 de Junio 1796

Ex.^{mo} S.^{or}

Mi Gefe y S.^{or} ... He entregado en propia mano la carta que V.E. me ha incluido ... Como dos dias antes me habia dado un plieguecito para V.E. en que iba carta para su Padre y tambien un retrato con encargo de dirijirlo todo a V.E. por Correo ó otra via segura...si proporcionaba ocasion conveniente para dirijir el Quadrito...."

D. 79 (AGI, Indif. Gral., L. 1633)

Marques del Campo a Godoy

"Paris 7 de Ag.^{to} de 1796

... Supongo que recibiria V.E. puntualm.^{te} el retrato que le embié en 8 de Julio por el Correo extraordinario que despachó este Ministro de Marina en cuya feliz llegada hemos tenido aviso al tiempo que correspondia"

D. 80 (AGI, Indif. Gral., L. 1633)

Godoy al Marques del Campo

"Ex.^{mo} Amigo y Dueño: Llegó el retrato y queda en poder del Padre, á la verdad no es pequeño el sacrificio de mi parte la cesion de una tal Imagen pero las leyes de la naturaleza deben imperar á las que forma la imaginacion, cuyos derechos no son otros que los de la conformidad entre dos partes, y hasta aora no puedo lisonjearme de que esa Persona tubiese iguales sentimientos sin embargo de haberlos expuesto...

Agosto 18 de 96..."

D. 81 (AGI, Indif. Gral, L. 1634)

Godoy al Marqués del Campo

"... Ha respondido V.E. perfectam.^{te} a lo de regalo de China et.^a, y solo siento que me quieran tratar como a los Negociadores de diverso rango que el q.^e corresponde a mi esfera, un Caballo á otra espresion serian dadivas honestas y generosas para demostrar la memoria y aprecio mas al fin será lo q.^e parezca...

Dic.^{ze} 26 de 96"

D. 82 (AGI, Indif. Gral., L. 1633)

Marques del Campo a Godoy

"...Tengo que acudir a la proteccion y favor de V.E. por una cosa q. necesito para esta bella casa que ocupo. Hai en ella, Puesto decente y a proposito para un retrato del rei nro. S.^{or} de cuerpo entero. Si yo lo encargase como cosa mia seria la vida perdurable el conseguirlo y al cabo pararia en un Mamarracho inpresentable a las Gentes: como me sucedi^o en Inglaterra con dos de medio cuerpo de Rei y Reina, que embié a pedir (nada menos que a D.ⁿ Ant.^o Ponz Secretario entonces de la Academia y mui amigo mio) los cuales salieron horrorosos.

Si con esta ocasion me agasafase (sic) V.E. con un retrato suyo del Tamaño y proporciones q. gustase, se lo agradeceria y estimaria en el alma y creo poder asegurar que lo merezco por la buena lei y el particular efecto que le profeso....

Paris 3 de Abril 1797"

D. 83 (AGI, Indif. Gral., L. 1633)

Godoy al Marques del Campo

"... No conyiene... q.^e el retrato del Rey ni el mio ocupen el lugar q.^e V.E. por un efecto de su amor al soberano y de amistad a mi Persona quiere darles según me dice en su carta... este exemplo despersoria la idea de poner en tus abitaciones las alegorias q.^e se intentaron en otro tiempo en Madrid y como las agitaciones de los mal quisienses no pueden á veces acallarse corresponde a nuestra prudencia la prevision de las cosas y evitar los riesgos, siento no poderme explicar mas...

Abril 16 de 97"

D. 84 (AGI, Indif. Gral., L. 1634)

Marqués del Campo a Godoy

"... El S.^{or} Delacroix me pidio fuese a ver el regalo q.^e se prepara para V.E. en porcelana de Sevre y fui ayer en efecto. Es bello y completo: en azul celeste y oro, habiendose elegido este color por ser el mas raro y el que solam.^{te} en esta manufactura (en donde hai dos generos de Pastas), se puede conseguir. Consta tambien de algunas Figuras grandes en lo q.^e sirviran para adornos en la Habitacion, sea de sobre mesa ó chimineas...

Paris 25 de Abril de 1797"

D. 85 (AGI, Indif. Gral., L. 1634)

Pascual Vallejo a Godoy

"Paris 23 de Marzo de 1797

... mi llegada a Paris me pone en el caso de escribir á V.E. no como a mi gefe, o á un Ministro ... sino a mi favorecedor ... y a quien no he tenido todavía ocasion de manifestar mi gratitud. La circunstancia de tener que vivir en esta gran Ciudad me proporciona el poder servir a V.E. de algo durante mi mision en ella, si quisiera emplearme en cosas de su agrado. En Paris se encuentran excelentes vestidos bordados...alhajas... relojes...muebles...porcelanas, libros, quadros, estampas, y en una palabra quanto puede tentar la curiosidad de un hombre de gusto. Como V.E. lo tiene, y no carece de medios, es muy probable que se le ofrezca alguna vez alguna de estas cosas para su uso particular,...

Otra cosa se encuentra tambien en Suiza mejor que en otras partes; y es la pintura de paisés. La naturaleza es allí tan varia, que convida a trabajar en este género de pintura; y con efecto son muchos los profesores que á el se dedican. Los aficionados pueden proveerse allí de excelentes quadros y estampas de las mas bellas vistas de aquel dichoso país. Si no me engaño, V.E. gusta de poséer lo mejor en cada especie: y á mi modo de entender los quadros ó estampas de paisés pintorescos como la Suiza, si se saben escoger, son el adorno mas propio de una casa de campo, y podrian serlo de las que V.E. tiene en los Sitios, especialmente en el de Aranjuez. En Zurich vi en casa del celebre poeta y pintor Gessner, entre otros quadros suyos de un raro mérito uno muy apreciable de su hijo mayor, quien se ha dedicado tambien al paysage, y con particularidad al ramo de caballos, que es su fuerte. ..

... Han hecho abrir lámina de aquel quadro, y si acaso V.E. tuviese gusto en ver una estampa, no tiene sino decírmelo, pues se la podré enviar: lo mismo digo, si quiere ver por via de muestra algunas estampas de vistas de la Suiza. Como he viajado en toda ella, y he visto en todas partes las producciones de la naturaleza y del arte propias de cada país, puedo servir á V.E. si se le ofrece alguna de las cosas dichas, haciéndola venir por mis corresponsales en Suiza, del mismo modo que podré hacerlo en quanto me pida de las cosas que hubiese aqui"

D. 86 (AGI, Indif. Gral., L. 1634)

Godoy a Pascual Vallejo

"... nunca dudaré... las ofertas y espresiones de su carta... Me valdré de ellas mas quando la necesidad lo exija por lo respectivo a China y demas... lo que si podrá acomodarme de la Suiza serán algunos quadros ó estampas pintorescas de aquel Pais ó otros para adornar mi casa de este Sitio; me han traido las q.^e se publicaron por subscripcion en el año pasado de que V.S. tendrá noticia y quisiera hacerme con las que hayan salido antes ó despues de dha. subscripcion de mejor gusto cuya especie puede V.S. advertir al sugeto que encargue las estampas para que no remita de aquellas y nos hallamos con juegos duplicados...

Aranjuez 6 de Abril de 1797"

D. 87 (APR, Carlos IV, Cámara, L. 4654)

Cuenta de Agustín Esteve

"D.ⁿ Agustin Esteve Pintor de Camara presenta esta cuenta de los gastos hechos en el servicio de SS. Mag.^{des}

Prim.^{te} Por su R.^l orden ha repetido sus retratos de cuerpo entero en seis cuadros de siete pies y medio de alto, y cinco^{co} de ancho, por los originales pintados por D.ⁿ Fra.^{co} Goya... El coste de cada cuadro... doscientos quarenta r.^s vn. q.^e todos importan 1.400 rs.

Mad. 20 de Julio de 1800...."

D. 88 (APR, Expediente Personal de Mariano Maella, Caja 606,
No. 12

Maella al Duque de Frías

"Exmo. Señor.

Siendo de mi obligacion dar quenta a V.E. de las obras de mi profesion en que me ocupo - hice presente a V.E. me avían pedido de Valencia un quadro para el Altar mayor de la parroquia de S.ⁿ Estevan, cuyo diseño presente al Rey y pedi el permiso para pintar el quadro.

Y Aviendome encargado el Exmo. S.^r Principe de la Paz pintar un Gran salon en su casa, Cuya obra es de bastante Consideracion, devo hacerlo presente a V.E. por si fuese del agrado de S.M. aga esta obra la que me llevara algun tiempo y por si tubiese V.E. alguna cgsa que prevenirme en el R.^l servicio... Madrid y Feb.^o 5 de 1802...."

D. 89 (APR, Expediente Personal de M. Maella, Caja 606, No. 12)
El Duque de Frías a Maella

"...Enterado de q.^{to} me manifiesta en su Carta de 5 del corrt.^e me conformo desde luego en que tome á su cuidado la Pintura del Salon q.^e le ha encargado el S.^r Principe de la Paz, en Intligencia de que si el Rey necesitase á Vm. para alg.^a obra de su R.^l Servicio se le avisará... Aranjuez 7 de Feb.^o de 1802...."

D. 90 (APR, Expediente Personal de M. Maella, Caja 606, No. 12)
Maella al Duque de Frías (1802)

"...Hice presente a V.E. me avia encargado pintar un Gran Salon en su casa el S.^{or} Principe de la Paz y conformandose V.E. comenze a disponer la Ydea y pensamiento q.^e avia de representar pintado en el techo.

Pero aviendo pensado diferente me a mandado suspender la obra el S.^r Principe de la Paz, me a parecido participarle a V.E. y poner mano a el quadro S.ⁿ Estevan para Valencia que pedi el permiso...."

D. 91 (APR, Expediente Personal de Cosme Acuña, Caja 7, No. 25)
Acuña a Godoy (con anotación marginal de Godoy)

<p>"6 Ag.^{to} en estado se tendrá noticia de este Profesor y aun del sabiese, pasase para la prov.^a q.^e convenga dando cuenta á S.M."</p>	<p>"...Penetrado del mas vivo dolor...llega hoy A.L.P.D.V.A. D.ⁿ Cosme de Acuña Pintor de Camara de S.M. ... pasando a las bentajas que se propone lograr el obispo con cada indibiduo... Igualmente debió de entrar en su aleboso calculo, hacerle sufrir una prision donde tal vez acabarse con la vida impidiendo por este medio la conclusion de una obra que esta mui adelantada, y quiere el exponente dedicar á V.A. Dicha obra, será luz cientifica de las Artes, progreso de la industria, triunfo de nuestra epoca, y riqueza de muchas familias; de la qual tiene noticia el obispo y sabe a quien se desea dedicar: ... Por todo lo qual</p>
--	---

A. V.A. rendidamente suplica...la licencia para permanecer en Francia ... los dos años que debe faltar a la Corte: el permiso para hir a Paris ... á tomar las medidas proporcionales del Apolo, del Hercules, del Laocoonte, y de la Venus de Medicis, necesarias para la insinuada obra; y despues de los dos años, quando regrese á Madrid, que sea ohido cibilmente y sin molestia de su persona...Bayona de Francia 3 de Agosto de 1807...."

D. 92 (AHN, Estado, L. 5420)

J.B.P. Le Brun a Godoy (septiembre de 1807)

"A Son Altesse Sérénissime Le Prince de la Paix, Grand Amiral & c.

De retour de toutes les villes d'Espagne qui peuvent intéresser un amateur des arts, il ne me reste plus qu'à Examiner avec attention la Riche et Précieuse Collection que votre Altesse possède, a fin de la faire connaître dans le reste de l'Europe. Votre gout pour les chefs d'oeuvres des arts et la protection et la grace que vous mettez à accueillir les talents distingués, me font espérer que vous m'accorderez cette permission.

J'aurai donc le premier après plusieurs Siècles, La Gloire de faire connaître l'Ecole Espagnole dans la raport brillant qu'elle Mérite.

J'ai donc l'honneur de prier votre Altesse de me faire savoir a qui je dois m'adresser en son absence, pour voir tous les objets précieux des arts quelle possède et surtout sans la déranger de Ses augustes occupations.

Ma reconnaissance pour cette marque de bienveillance égalera la profond respect, avec lequel je suis de Son Altesse "

D. 93 (AHN, Estado, L. 5420)

J. de St. Michel a Le Brun (6 de octubre de 1807)

"Monsieur,

Il n'y a que l'inseu de votre adresse qui m'aye privé de l'honneur de vous faire plutôt mes complim.

Le Prince Grand Amiral charmé de l'occasion que votre lettre lui presente de rendre justice a vos talents, et saisiant avec intérêt l'offre que vous lui faites de faire connoître dans le reste de l'Europe l'Ecole Espagnole dans le brillant rapport qu'elle mérite, m'ordonne de vous exprimer son agrement a votre proposition, et me charge de l'honneur de vous accompagner et de vous offrir tous les moyens d'examiner a votre aise la precieuse et riche collection des peintures qu'il possède: ainsi que les autres preciosités de son Palais qui pourrons mériter votre attention.

En m'acquisant, Monsieur, de cette honorable commission, je vous prie de me faire parvenir son desir et de m'annoncer le jour qu'il vous plaira destiner a cet examen: il devra toutefois avoir lieu pendant l'absence de Son Altesse Serenissime - J'attend votre reponse que vous

pouvoir m'adresser au Palais même de Son Altesse.

Je suis charmé, Monsieur, d'une circonstance qui me procure l'avantage de vous rendre mes devoirs, en vous priant d'agréer les Sentiments de la plus parfaite et sincère Considération avec laquelle j'ai l'honneur d'être

Monsieur
Vôtre très humble
et très obligeant Serviteur
J. de St. Michel
Secret. ^{te} intime de S.A.S. le Prince
Grand amiral

A M.^r Lebrun Peintre"

D. 94 (AHN, Estado, L. 5420)

J. de St. Michel (San Miguel) a Godoy (con anotación marginal de Godoy)

"importe q.^e lo reconosca todo bien para q.^e able luego con mas propiedad, no sele dé prisa"

"...Consiguiente á la orden que V.A. Serenísima Se ha dignado darme relativa á la pretension de Mr. Lebrun, se ha presentado esta mañana previo mi aviso de ante ayer, y ha principiado el examen de la coleccion de pinturas del Palacio de V.A. S.^{ma}

Ha recorrido, ademas de las tres piezas baxas y la portería, todas las visibles del Medio-dia, las dos de la Corte, la primera del Oratorio, la obalada y las del poniente de la habitacion de V.A. dexando las demas p.^{ta} mañana; pues hace este examen con la Mayor escurpulosidad; y con su libro de memoria en la mano, va anotando todo lo precioso que encuentra, Segun su expresion, digno de formar uno de los Mas ricos e inapreciables Gavinetes de la Europa.

Todo se ha hecho con la mayor formalidad y decoro, y espera que V.A. se dignará no desaprobarme, que en vista de la falta de tiempo que una sola mañana dexa p.^{ta} tan vasto y prolixo examen, le haya yo brindado en nombre de V.A. S.^{ma} a continuarle hasta satisfacer completam.^{te} el ansioso placer con que le ha emprendido...

Madrid 9 de Octubre de 1807...."

D. 95 (AHN, Estado, L. 5420)

Le Brun a Godoy

"... Je me hazarde a demander a Vôtre Altesse, La permission de faire entrer en Espagne des Exemplaires de mon ouvrage sur la Peinture en 3 Volumes Inf.^{io} intitulé, Galerie des Peintres Flamands, hollandais & allemands. Cet ouvrage a plus de 200 Gravures, et le Texte explicatif de la vie de chaque Auteur. Il aura pour suite la Vie et les Gravures des Peintres Espagnols, c'est ce qui a motivé mon voyage en Espagne, Voyage heureux pour moi, puisqu'il m'a procuré de me mettre aux pieds de Vôtre Altesse.

Cet ouvrage est inconnu, La Censure la plus Sévère n'a sur lui aucune prise, c'est un monument des beaux arts, que V^{otre} Altesse me donne les moyens de le faire connaître à l'Espagne, et veuille bien Condescendre, à me faire dire ou je les dois adresser, pour qu'ils ne courent aucun danger en restant dans les Douanes. J'ose tout attendre des bontés de V.A. en cette occasion.

Je prendrai de plus la liberté de lui parler de M^r de Rohan au sujet du Tableau de Santerre, dont je fis un détail que M. Izquierdo fit passer dans le tems à V.A. M^r de Rohan reclame de moi de Savoir si V^{otre} Altesse désireroit en faire l'aquisition. Il croit que je dois influencer beaucoup dans cette affaire. Je ne me permettrai qu'une Seule observation, celle qu'il ne départiroit pas La Collection de V^{otre} Altesse, et j'attendrai votre réponse pour la transmettre à M^r de Rohan.

Pardonnez tant d'importunités et croyez que je Suis de V.A.S.

Le plus respectueux Serviteur

Madrid 22 S.^{re} 1807"

D. 96 (APR, Expediente Personal de José Lopez Enguñados, Caja 562, No. 18)

López Enguñados a Godoy

"se le concedera 1^o an 15^o rs. vto. a 20 de En^o de 1808" "Sere.^{mo} S.^{or} Principe Gener.^{mo} Almirante Señor A la proteccion, y generosidad de V.A. debí el nombramiento de Pintor de Camara de S.M. en 28 de Octubre de 1806; cuya plaza efectiva Juré en 30. del mismo, satisface la media-anata del honorifico, y recogí el titulo. Pasado el oficio correspondiente á la Tesoreria general...pero no habiendose expresado en él su dotacion, quedó suspensa, y yo sin sueldo alguna, por que la moderacion de mi caracter no permitió cansar de nuevo la atencion de V.A. Jamas rompería mi silencio si hubiese que trabajar en mi profesion...no me dejaesperanzas de adquirir para mantener mi familia, aun con estrechez; lo crecido de ella me oprime demasiado, y me pone en la dura necesidad de acogerme al amparo de V.A. confiado en que por su compasivo corazon, se dignará V.A. ordenar que se me señale la Justa dotaciónque corresponda á la propiedad de mi plaza, como con la mayor submission lo suplico a V.A. ... Madrid 12 de Enero de 1808...."

D. 97 (AHN, Estado, L. 5707, No.2)

F. Quilliet a Godoy

"Frédéric Quilliet

à

S.A.S. Le Prince de la Paix
Généralissime Grand Amiral

V.A.S. m'a observé que dans le travail que j'ai eu l'honneur de lui remettre, j'avois été indulgent. La lettre qui précédait ce travail le déclaroit ingenuement a V.A.S.

Si V.A.S. eut chargé de l'achat de ses tableaux une personne ad hoc, Il en est beaucoup qui a la verité ne figureroient pas dans votre Galerie. Mais des qu'ils s'y trouvent, on peut en laisser un certain nombre dans la 2.^e Classe; Ils seroient 1.^{re} dans une Compagnie moins brillante.

Votre 1.^{re} Classe est une réunion de Chefs d'oeuvre digne de tout Souverain, par conséquent, d'un Prince Illustre comme Vous.

La 2.^e est une Série intéressante pour toute amateur distingué qui n'a pas les Capitaux qu'exigea La 1.^{re}

La 3.^e pourroit encore satisfaire beaucoup d'Intelligens.

Telle est l'idée de la description soumise à V.A.S. Si je n'ai pas rempli vos vues, accordez moi la faveur de la recommencer, mais alors, avec la permission de V.A.S. je serai Sévère, jusques à la rigueur.

Je demande de plus à V.A.S. Si cela lui peut faire plaisir, de lui établir la recueil raisonné de ses Gravures, par Classes, Ecoles & p. l'ajouter a celui des Tableaux.

Ensuite, comme les Beaux Arts ne conduisent pas a la Fortune, je désire que de telle maniere que ce soit V.A.S. m'emploie a quelque chose. Je suis affligé de mon inaction, et je ne voudrois pas mourir d'ennui. Si V.A.S. ne me croit pas propre a un Commissariat, quoique j'aie exercé longtems en France cette branche, je vous laisse décider mon sort, mais qu'au moins, je sois occupé, que je n'en sois pas réduit a une espérance inactive et désolante, et que je voie mon rêve de réaliser en quelque chose.

Cette ouverture franche de mon désir de travailler de honores ne peut déplaire a V.A.S. car Elle est une preuve du désir que j'ai de reconnoître par mon zèle, mes travaux et mon respect, La protection dont vous avez paru vouloir bien m'honorer.

Veuller la continuer

Au Serviteur le plus respectueux de S.A.S. ...

Madrid 11 Fevrier 1808...."

D. 98 (AHN, Estado, L. 5707, No. 2)

Quilliet a Godoy (11 de febrero de 1808)

"M. de S.^t Michel n'a pu encore avoir l'honneur de présenter a V.A.S. le petit travail que vous avez désiré, Sur les Gravures encadrées que vous avez. Je désire qu'il remplisse le but de V.A.S.

Si V.A.S. veut bien me charger du règlement de Ses Gravures en Portefeuille, je ferai en sorte de vous complaire, et avec la note des Tableaux déjà faite, ce Seroit un recueil intéressant. Je ne puis trop supplier V.A.S. de m'occuper.

Je me mets aux pieds de V.A.S."

D. 99 (AHN, Estado, L. 5707, No. 2)

Quilliet a Godoy (Poema)

"Frédéric Quilliet à S.A.S. Le Prince de la Paix
Généralissime, Grand Amiral

Cette nuit, d'un songe enchanteur,
Je dois le dire a Vôte Altesse,
Je savourai l'erreur,
Ah! quelle ivresse!!!

Un Sylphe, pur esprit,
Voyageant dans le vuide,
Sous les traits de Mars, me conduit,
Vers ces lieux ou Phoebus réside:
Mon Sylphe Introduteur,
Au Banquet des Dieux me présente,
Et Jupiter, La Figure riante,
M'accorde sa Faveur:
Le Maître du Tonnère,
Songeant a de nouveaux combats,
Pensoita régler le Fracas,
Qu'entraîne après Elle, la guerre:
Il Faut des Chefs d'Etats-major,
Intendant Commissaire,
Pour ce dernier, Le Sylphe dit alors,
Mon Protégé fait votre affaire.
Bientot aux Célestes lambris,
On dresse mon diplôme

Mais le réveil m'enleve, aux lumineux pourpris,
Je me retrouve sous le chaume!!!!

Mon rêve, S'il est mensonger,
Aux yeux de Vôte Altesse,
N'a cependant rien a changer
En tout, il offre la justesse:
Mon Sylphe aux traits de Mars, Mon Sylphe, pur esprit,

C'est mon héros, mon Prince, Godoy;
Le Roy, Le Maître du Tonnerre;
et moi, Le Commissaire!

Votre Sérénissime Altesse,
Laissant agir Sa générosité,
de ce rêve qui rien ne blesse
peut faire une réalité!!!!

Je mets aux pieds de
Votre Altesse Sérénissime,
Les Humbles respects de
Frédéric Quilliet
Madrid, 15 Janv. 1808"

D. 100 (AHN, Hacienda, L. 3580)

Arias Mon a Francisco Xavier Duran

"El Exmo. Señor Marques Caballero acaba de comunicarme con fecha de este día la Rl. Orn. siguiente,

'Yltmo. Señor = El Rey quiere que mediante la exoneracion y ausencia del Serenisimo Señor Principe de la Paz disponga V.SS. por media de un Ministro del Consejo hacen formal Inventario de todos los bienes que se hallaren en sus Casas, y la del Almirantazgo avisandome los que fueron para disponer de ellos S.M. como que le pertenecen.'

La traslâdo a V.S. para que inteligenciado de ella proceda inmediatamente a su puntual execución....Madrid 18 de Marzo de 1808"

D. 101 (AHN, Hacienda, L. 3825)

Arias Mon al Marqués Caballero

"... A las quatro y media de esta tarde recivi la orden de S.M. que me comunica V.E. con fecha de hoy previniendome que mediante la exoneracion y fuga del Serenisimo Señor Principe de la Paz se proceda por un Ministro del Consejo a hacer Inventario formal de los bienes que se hallaren en sus Casas, y la del Almirantazgo, avisando los que fueron para disponer de ellos S.M. como que le pertenecen... Madrid 18 de Marzo de 1808..."

D. 102 (AHN, Hacienda, L. 3580)

Resoluciones Reales (comunicados por Bartolomé Muñoz de Torres)

"D.ⁿ Bartolomé Muñoz de Torres, del Consejo de S.M. su Secretario... Certifico, que con fecha de ayer ha comunicado al Consejo el Ex.^{mo} S.^{or} Marqués Caballero una Real Orden en que entre otras cosas le dice lo siguiente = ... 'El Rey nuestro Señor me manda decir... que es su R.^a voluntad se confisquen inmediatamente todos los bienes, efectos, acciones y derechos de D.ⁿ Manuel Godoy, Principe de la Paz; y que el Consejo lo haga executar, despachando al intento los Comisionados que tubiese por conveniente a todas las partes en que existan, nombrando Interventores de sus rentas, y tomando las providencias oportunas al intento, examinando para ello á D.ⁿ Antonio Noriega, á D.ⁿ Manuel Sixto Espinosa, y á las demás personas que pudieron dar razon de su paradero, á fin de recaudarlos inmediatamente.' ... y á este fin ha dado comision á los S.^{res} D.ⁿ Felipe Ignacio Canga, D.ⁿ Ignacio Martinez de Villela y D.ⁿ Francisco Xavier Durán, para que inmediatamente dispongan lo conveniente para la confiscacion, descubrimiento, recaudacion, administracion y seguridad de todos los bienes, efectos, acciones y derechos del S.^{or} D.ⁿ Manuel Godoy ... pasando con la posible brevedad á la Tesoreria general de S.M. el dinero metalico... alajas de oro, plata, pedrería y demas preciosas para su seguridad ... resuelto por el Rey... Madrid á veinte y uno de Marzo de mil ochocientos y ocho...."

D. 103 (AHN, Hacienda, L. 3580)

Duque del Infantado a los S.^{res} Comisionados

"El Sr. Marqués Caballero me dice con fecha de ayer lo siguiente.

'Aunque con fecha de 20 de este mes por las circunstancias que ocurrian mandó el Rey se confiscasen todos los bienes, derechos, y acciones del Principe de la Paz D.ⁿ Manuel Godoy, como esto no deba verificarse hasta que sea juzgado y sentenciado, es su Real voluntad se entiendan embargados dichos bienes, derechos y acciones á disposicion de S.M., y que todo lo perteneciente á la Princesa de la Paz, su hija, y familia se entregue con separacion, ... 30 de Marzo de 1808....'

D. 104 (AHN, Hacienda, L. 3826)

Duque del Infantado al Marques Caballero

"...Los Ministros del Consejo comisionados para el embargo de los bienes que pertenecian a D.^{na} Manuel Godoy me han avisado en distintos officios haberse concluido el Inventario de la Casa del Barquillo, y el de las habitaciones que estaban algo equipados ya en el Palacio de Buena Vista ... quedará concluido en Inventario respectivo a estas dos casas, quedando en pasar luego a formalizarlo por partes, con peritos inteligentes en Pintura y demas efectos preciosos de que se compone...

Expresan tambien que aunque realmente está concluido el expresado inventario no lo está el justiprecio por las circunstancias y urgente necesidad de dejar expeditas las casas sacando lo mas precioso, por si querrian ocuparlas los franceses, como lo han hecho con la de D.^{na} Maria de Aragon, en la qual hospedado S.A.I. y R. el Gran Duque de Berg fue preciso quitar los candados con que se habia asegurado quanto encerraba...Madrid 1 de Abril de 1808...."

D. 105 (AHN, Hacienda, L. 3580)

Edicto Publico

"Aviso al Publico

Todas y cada una de las Personas de qualquiera estado, grado ó condicion, por privilegiada que sea, así vecinos, estantes ó habitantes de esta villa y fuera de ella, que tuvieren en su poder ó supieron del paradero, sea que fuere, de dinero, alhajas, bienes, derechos ó otros efectos propios y pertenecientes por qualquiera título ó motivo á Don Manuel de Godoy, Principe de la Paz, las entregarán ó denunciarán con la mas posible brevedad á los Señores ... del Consejo de S.M. ... encargados á este fin...Madrid dos de Abril de mil ochocientos y ocho."

D. 106 (AHN, Hacienda, L. 3580)

Bartolomé Muñoz a los Sres. Comisionados

"Ha visto el Consejo el Oficio q^e V. SS. dirigieron en 31 de Marzo proximo al Exmo Señor Duque Presidente, y que S.E. ha parado á él en que exponen estar hecho el Inventario por mayor de todos los bienes muebles que se han encontrado en las casas del Barquillo, y Buenavista, y que puede formalizarse ya el Inventario, y Justiprecio, con los conocimientos de Peritos, y con la detencion que merecen alajas, y pinturas de tanto valor desde luego, ó quando el consejo lo estime

conveniente como tambien que todo lo existente en la Casa del Almirantazgo está baxo la buena fee, y amistad de S.A. y Real el Gran Duque de Berg, y su familia... y en su Intelligencia me ha mandado entre Sup.^{mo} Tribunal decir a V. SS. que podrán proceder ... al Imbentario formal, y Justiprecio de bienes en la forma que proponen.... 2 de Abril de 1808...."

D. 107 (AHN, Hacienda, L. 3580)

Informe de M. Pico Santiesteban

"... han trabajado en la mayor parte del tiempo que ha durado la Comisión de Noche y de día aprovechando todos los momentos con el obgeto de acelerar y verificar segun la urgencia a que ofrecía las circunstancias, el Imbentario de los Vienes del Principe de la Paz...exponiendose en esta a los riesgos, que no ignoran V. SS. han tenido por el empeño del Pueblo en Saquear las casas del mismo S.^{or} Principe de la Paz donde se han hecho las Audiencias...."

D. 108 (AHN, Hacienda, L. 3826 - 42)

Pedro de Mora y Lomas al Marqués Caballero

"... Otra porcion del Pueblo desde la media tarde se fixó delante de la Casa de D.ⁿ Diego Godoy. Rompieron todas las persianas y vidrieras y forzando las puertas entró una multitud de personas, echaron todos los trastos y muebles hasta los coches á la calle, y lo han quemado todo en una hoguera que hicieron ya de noche á excepcion de los colchones que parece han conducido al Hospital, y de algunos quadros que han llevado a los Capuchinos y á la Academia...Madrid 19 de Marzo de 1808...."

D. 109 (RABASF, Actas, Juntas Particulares, 1803-1814)

Junta Particular del 28 de marzo de 1808.

"Leí los dos partes q.^e me pasó el Conserge con fecha de 20 de este mes, avisandome en el primero haber salvado en la noche del 19 de la hoguera q.^e ardía al fin de la calle de Alcalá tres cuadros con D.ⁿ Tomas Lopez Enguidanos, D.ⁿ Cayetano Gallitia, D.ⁿ Romualdo de Vierna y algun otro Discipulo de la Academia, depositandglos en ésta, q.^e intentaron hacer lo mismo con otros varios q.^e habian llevado á la Casa del S.^r Capitan general, y q.^e teniendolos ya reunidos en la Calle al efecto llegaron unos hombres en Cuadrilla q.^e le arrebataron parte de ellos p.^a llevarlos

al Convento de los Capuchinos del Prado, adonde el mismo llevó los restantes, deseando con los Profesores indicados ver reunidos en la Academia todas estas Pinturas q.^e libertaron de las llamas exponiéndose á riesgos; y manifestandome en el 2.º q.^e quando en la misma mañana del 20. trataba de ocultar segun le ordené el busto de yeso num.º 179 del Inventario, una crecida porcion de la Plebe con tambores y bandera de Regim.^{to} atropelló esta R.^{ta} Casa, y abriendo por fuerza la Biblioteca hizo pedazos el busto, y buscando despues un retrato del Principe Nr.º 8.^{or} no hallandolo se llevaron violentam.^{te} el retrato del S.^{or} D.ⁿ Carlos 4.º No. 89 del Inventario, original de D.ⁿ Mariano Maella.

Enterada de todo el contenido de estas dos partes la Acad.^a resolvió q.^e manifieste al S.^r Protector hallarse en depósito dhos. tres cuadros en ella, y otros varios en el Convento de Capuchinos, p.^a q.^e dando cuenta á S.M. se sirva resolver lo q.^e fuere de su Soberano agrado; y q.^e el Conserge haga diligencias extrajudiciales extendiendo la voz entre los Profesores y conocidos, á fin de recoger el expresado retrato ofreciendo alguna gratificacion.

Quedó enterada la Acad.^a del paso q.^e di con el S.^{or} Protector sobre cumplimentar, ó no, por diputacion al Gran Duque de Berg....

Siendo indispensable hacer sin pérdida de tiempo el retrato del nuevo Rey...se fijó desde luego la Acad.^a en su Director honorario y Pintor de Camara...D.ⁿ Francisco Goya.....:

D. 110 (RABASF, Actas, Juntas Particulares, 1803-1814)

Junta Particular del 1 de mayo de 1808

"El S.^{or} Vice Protector manifestó el oficio q.^e en 28 del pasado le dirigieron los S.^{res} Consejeros D.ⁿ Felipe Canga y D.ⁿ Fran.^{co} Xavier Duran acerca de los tres cuadros de la pertenencia del S.^{or} D.ⁿ Diego de Godoy q.^e se recogieron en la Acad.^a la noche del 19 de Marzo, y la contest.^{on} q.^e les dió S.S. de haberse dado cuenta de este deposito al S.^r Protector p.^a la Resolucion de S.M.

Presenté la minuta de oficio al S.^r Protector en 4 de aquel mes solicitando q.^e S.M. á exemplo de su Augusto Padre permitiese á D.ⁿ Fran.^{co} Goya hacer su retrato por el Natural p.^a esta Acad.^a"

- D. 111 (RABASF, Actas, Juntas Particulares, 1803-1814)
Junta Particular del 5 de junio de 1808

"El S.^r Vice Protector me entregó tres oficios q.^e se le pasaron con fecha del 6, 7 y 13 de aquel mes, mandandose en el ultimo q.^e se entreguen los tres Quadros de D.ⁿ Diego de Godoy á persona que lo represente...."

- D. 112 (AHN, Hacienda, L. 755)
Informe de Inguanzo

"En la Villa de Madrid á treinta y uno de Julio de mil ochocientos ocho...Que siendo como las doce de este dia se le havia pasado aviso por en Conserje de la Casa contigua al Colegio de D.^a Maria de Aragon D.ⁿ Juan Sierra, q.^e los Franceses alojados en ella, havian pedido las llaves del Guardarropa q.^e perciban en poder de D.ⁿ Man^l Naranjo, con el objeto de entrar en el, y tomar los efectos q.^e contenia ... tenían orden especial del General Savani (sic) q.^e mandava en dicha Casa...entrando en seguida los oficiales Franceses... y apoderandose de la mayor parte de los efectos, con cuya operacion estuvieron por espacio de mas de una ora. Que despues se salieron del mismo guardarropa, y entraron los soldados, y tomaron cuanto les acomodo...."

- D. 113 (AHN, Hacienda, L. 755)
Informe de Senna, Naranjo, Pico Santiesteban y García Benito
sobre el saqueo en el Palacio contiguo a Da Ma de Aragón
por los franceses

"En seguida pase asimismo á reconocer las demas avitaciones de la Casa, y encuentre varios cuadros tirados en el suelo, y algunos con falta de la Pintura, ó lienzo, advirtiendose la falta de otros, y mucho trastorno en los demas adornos de las avitaciones; por lo q.^e procedí á poner candados á las puertas q.^e el mismo Senna manifesto tenían comunicacion á lo exterior...Madrid 2 de agosto de 1808...."

- D. 114 (AHN, Hacienda, L. 755).
Declaración de Juan Senna sobre robo de los franceses.

"... reconoció todas las havitaciones y halló que le havian llevado toda la Plata labrada que se hallava en su poder por orden de la Comision, la q.^e teman traída de Palacio para la Servidumbre de los Grales., algunos cuadros, y otros efectos cuyo por menor no es posible averiguar...Madrid 4 de agosto de 1808...."

D. 115 (AHN, Hacienda, L. 755)

Saqueos (no lleva firma)

"... En el mismo dia tambien me pasaron aviso... en la Casa del Barq°... haber saqueado la tropa francesa, q^e la ocuparon, no solo lo q^e se hallava en dha. casa, sino tambien el Guarnes ... q^e el Saqueo se empezó en la Casa del Almirantazgo ... En la del Barquillo faltan ... muchos efectos asi de ropas como de pinturas... Madrid 8 de agosto de 1808...."

D. 116 (AHN, Hacienda, L. 1.982)

Informe de Juan Antonio de Inguanzo

"... dos papeles q^e he recibido de V.I. sobre subtracciones de efectos de la Casa de D.ⁿ Man. Godoy junto a D.^a Maria de Aragon... Creo oportuno en este lugar hacer presente a V.I. lo sucedido en esta Casa. Ya sabe V.I. que antes de hacerse el Inventario en ella la ocupó el Gran Duque de Berg, y desp.^s de su ausencia la habitaron el Gral. Sabary, y otros individuos del exercito Francés. Se dexa discurrir que en este transcurso de mas de cuatro meses, los Franceses, los Criados de D.ⁿ Man. Godoy, y todos los entrantes y salientes han podido robar quanto quisieron, y lo cierto es que los soldados Franceses se despidieron de la Casa, haciendo en ella un saqueo formal y solemne.

En el momento de su marcha, ocupé la Casa, é hice poner candados en todas las piezas en donde habia efectos... Yo he quedado solo con toda la fatiga de esta Comision porq^e el Consejo ha exonerado de ella al S.^o Felipe Canga... 13 de Septiembre de 1808...."

D. 117 (AHN, Estado, L. 3420 - 11)

Manuel Napoli a Pedro Cevallos.

"...los presentes circunstancias y los tiempos presentes suelen en la mejor y bien gobernada Republica arancar desordenes y abusos, y por las entrigas de pocas personas mal intencionadas, atropellan el buen orden, y las Leyes y assi como el Gobierno no puede estar y tener presente toda circunstancia q^e trastorna el buen orden Creo q^e todo buen Patricio y Ciudadano este obligado a esponer los perjuicios q^e pueden traer el Estado algunas pocas personas q^e desposeidas del Patriotismo y bien general de la Nacion solo miran a sus fines y intereses particulares y quando el Gobierno y la Nacion acude a corregir este desorden es quando el daño esta ya hecho y para evitar q^e el Remedio llega despues q^e

suceda el mal creo q.^e todo buen ciudadano, y Patricio este obligado a exponer al Gobierno los abusos q. perjudican la orden y las leyes sea en la clave q. sea; en esta obligacion me creo Yo como Profesor de Pintura y Conservador de los R.^{os} quadros del Buenretiro y assi dirijo mi discurso a V.E. como a mi Jefe y Superior y como a Protector de bellas Artes, a fin q. con su Autoridad informe al Gobierno del abuso introducido de poco tiempo a esta parte de la Extrazion de Pinturas a Reinos Etranjeros abuso q. en estos tiempos seria muy perjudicial por las razones q. mas abajo espresare; En escrito permiteme V.E. esponga a V.E. los Exmplos y motivos q. me obligan a dar este paso, para q. no se crea son mio Capricho.

El Año pasado 1807, se presento en esta Corte Monsieur Lebrun, con el pretexto de perfeccionar una Obra suya intitulada Viage Pintorico con este motivo saco permiso de observar todas las colecciones de los Reales Palacios, y escuelas publicas ademas observo las privadas y particulares y en donde hallava cosas de su gusto ofrecia cantidades grandes para conseguir las como lo hizo con D.ⁿ Diego Godoy a quien dijo le daria 300 R.^s V.ⁿ como le hiciese escoger de su coleccion N.^o 10 quadro, proposicion q. no fue acedida. No sucedio assi a un tal Vargas oficial de la R.^{ta} Secretaria de Hacienda a quien le sonsaco dos cuadros de su coleccion.

Conocio el dho. Lebrun no ser aquel tiempo oportuno para sus ideas, y esperaba q. la Nacion Española se viese mas apurada, y apenas Entraron las Armas Francesas q. se presento en esta Corte un tal Monsieur Valle, profesor de Pintura y Negociante de Quadros, ignorando su Patria, este dice tener letra avierta de varios Franceses, Dinamarqueses, y Suecos para no perder ninguna ocasion q. se le presente de ventas de quadros Ecelentes dignos para formar colecciones subordinando con dineros a quien los conserva. Digalo el Marques de Santiago a quien le tiene ofrecido 2. mil duros por cada cuadro de Murillo q. le quiera Vender comprandole en n.^o m.^s de 6. Con estos principios facil cosa es entender el fin. La confiscacion de los Vienes de los Reos de Estado y su venta es el unico objeto de la mira de estos Hombres. todo el Mundo no ignora la perfeccion y perfectas Originales q. encierra en si la coleccion de Pinturas de D.ⁿ Manuel de Godoy coleccion q. por si sola llama la atencion de todo Estrangero por ser una de las mas completas de España pues este Sugeto no dejo Combento de Frailes ni Monjas en donde Savia q. havia algun quadro digno de coleccion q. no embiase por el de Sevilla hizo venir los Murillos, de Valencia los Juan de Juanes los Rivalentas & cia y hasta de Cortes Estrangeros hizo venir objetos de este Arte y sera verdad q. esta preciosa Coleccion se desmiente en unas Circunstancias en donde no se sacara de ella ni la decima parte de su valor, valor q. muy poco podra sufragar las urgencias del Estado y en un tiempo en q. la Nacion necesita conservar estos objetos de bellas Artes para la formacion de una coleccion de Pinturas de q. carece y no tiene.

Señor si la Nacion Española pierde estos momentos tan favorables y q.^e a tan poca costa forme una coleccion de Pinturas q.^e apenas nace es formidable por los preciosos monumentos de Pintura q.^e desde primer instante de su formazion encierra en si misma es de esperar q.^e en poco tiempo se iguale con las mas Renombradas de Europa, pero si de lo contrario esta coleccion se desmienbra se permite la estracion de sus Pinturas quando la Nacion quiera formar su Coleccion le costara muchos millones y carecera de estas preciosidades.

Permitame V.E. q.^e concluya mi discurso proponiendole los medios q.^e en este Caso tamaria si me hallase en estado de poder mandar.

1º Que todos los Quadros de la coleccion pertenecientes a D.ⁿ Manuel de Godoy se llevasen a la Casa de Buena vista, y se formase un exsato inventario.

1º Se cree una diputacion de 3 profesores de Pintura de buena moral, abiles y espertos y de condiciones para el Conocimiento de los Autores con el encargo de observar si en los demas embargos de los bienes de los Reos de estado se hallasen los mande pasar en la Casa de bella (sic) vista, para aumento de la Coleccion..

Se nombrara un Profesor para q.^e reciva todos estos objetos, los Conserve y vigile a q.^e no se estraigan los originales Remplazando copias & cia.^e Y quando la Nacion se hallara mas desocupada y fuera de las calamidades presentes emprenda a colocarla donde mas conbenga con aquel fasto y grandeza q.^e se hallan las demas de Europa.

Espero q.^e V.E. tome parte en estos mis sentimientos, y obre a conseguir, y proteger una Causa tan justa, como interesante a la Nacion Española, y tan deseada por todo aficionado a estas Artes y quedan frustrados toda ydea de estrangeros.... Buenretiro 25 Sp're. 1808...."

D. 118 (AHN, Hacienda, L. 3580 - 20)

Pedro Cevallos a Arias Mon

"... Observando yo que asi como se está efectuando ó va a efectuarse la almoneda de efectos de varios sugetos que habiendose ausentado de esta Corte han quedado sugetos á esta medida, es de esperar que suceda lo mismo con los de las Casas que habitaba Dn Manuel de Godoy; he pensado que si en estas ventas publicas se comprenden los quadros ó pinturas va á suceder, sin que haia vigilancia que baste á remediarlo, que una buena parte de las obras clásicas de los mejores Profesores seran extrahidas de España. Me confirmo en este tenor sabiendo que existe en esta Corte un pintor Inglés que á

toda costa se ocupa de recoger cuadros originales para extraherlos en virtud de comisiones que tiene y tal vez por especulacion propia, y que ha logrado adquirir algunos de particulares porque no repara en los precios.

Ademas de otros antecedentes no ha faltado algun profesor de los establecidos aqui que me han dado avisos sobre el particular, llevado de buen zelo por las ventajas de la Nacion en el importante ramo de las bellas artes.

Dn Manuel Godoy señaladamente ha reunido una bellísima coleccion de originales; no seña extraño que haia conseguido muchos tomados de nuestros Palacios Rles asi como ha logrado sacar los de los conventos y particulares; y sería un dolor que la Nacion quedase privada en todo ó parte de esta Riqueza que una vez perdida no puede recuperarse con facilidad, y que tanto interesa al lustre de las artes en España, desgracia que sera inevitable si los quadros se ponen en venta.

Por todas estas consideraciones pensaba yo que seria ventajoso y mui conveniente recoger todas las Pinturas de los sugetos con quienes haia recaido la medida de venta de sus efectos y mui principalmente las de Manuel Godoy: hacer de ellas un exacto inventario; entresacar todas las originales y Selectas valiendose para esta operacion de los primeros Pintores de Camara Dn Francisco Goia y Dn Mariano Maella con Dn Manuel Napoli ó otros de acreditada honradez y habilidad, y depositan las escogidas en la Rl Academia de Sn Fernando, en el Palacio de buenavista, ó donde parezca mejor para que queden allí en custodia como un patrimonio de la Nacion que quando se restablezca la tranquilidad puede servir de principio de una excelente Galería que sea de utilidad nacional para las artes y nuestros artistas, ó bien enriquezca los Palacios de nuestros Reyes donde no habra tampoco la contingencia de la extraccion al extranjero.

Lleno de esta idea en favor de las artes he creido que no debia perder un momento en trasladarla al ilustrado zelo de V. Ultima por si halla que mi pensamiento merece aprobacion y quiere servirse disponer su execucion. El producto de estos objetos pueden dar me parece inferior á la importancia de conservar tantas obras maestras que en mucha parte se hallarian en paraje de donde no podrían extraherse si la autoridad de Dn Manuek Godoy no hubiera sabido vencer todos los obstaculos ... Palacio 28 de Septiembre de 1808...."

D. 119 (AHN, Estado, L. 3420 - 11)

Arias Mon a Pedro Cevallos

"...Merecen toda mi consideracion las oportunas observaciones que hace V.E. en papel de 28. del corr. sobre lo conveniente que será no exponer á la venta publica los diversos quadros y pinturas existentes en las casas de los sugetos que se han ausentado á la salida de los franceses, igualmente que los pertenecientes á Dn. Manuel Godoy para evitar de este modo el que se extragesen de España estos Monumentos tan interesantes á las ventajas de la nación en el importante ramo de las bellas letras; y aunque no me considero con facultades para asentir en todo á las ideas de V.E. de que se recojan y depositen ya sea en la Real Academia de San Fernando, Palacio de Buenavista, ú otro sitio, despues de hecho un reconocimiento exacto por Profesores inteligentes de todas las originales y selectas, aseguro á V.E. que mientras el Consejo, donde pasará su oficio, resuelve lo conveniente, he dispuesto detener la venta de aquellas preciosidades dignas de toda atencion como expresa V.E. tan prudentemente... Madrid 29 de Sep.^{re} de 1808...."

D. 120 (AHN, Estado, L. 3420 - 11)

Arias Mon a Pedro Cevallos

"... He hecho presente al Consejo el oficio que V.E. se sirvió dirigirme en 28 de Setiembre proximo manifestando lo conveniente que seria no se vendiesen los quadros ó pinturas que tenian los sugetos que se han ausentado de Madrid, y cuyos bienes están secuestrados, y decretada su venta, y especialmente los que existen en las casas que fueron de D. Manuel de Godoy, evitandose de este modo la extraccion del Reyno de una buena parte de las obras classicas de los mejores profesores. Y habiendose conformado este Supremo Tribunal con lo que V.E. ha propuesto en dicho oficio, se comunican con esta fecha las ordenes oportunas á los S.^{res} Conde del Pinar y D.ⁿ Juan Antonio de Inguanzo, Ministros Comisionados para la ocupacion de bienes de D. Manuel Godoy, su hermano D.ⁿ Diego y demas comprehendidos en su comision, y á los S.^{res} D.ⁿ Ignacio Martinez de Villela y D. Benito Arias de Prada, que lo son para el secuestro y venta de las personas que se fueron con José Na-oleon, ó con motivo de la retirada de los franceses de Madrid, para que respectivamente dispongan lo conveniente á que tenga efecto, y se verifique la custodia de quadros ó pinturas que se eligieren en la Real Academia de S.ⁿ Fernando...Madrid 1^o de Octubre de 1808...."

D. 121 (AHN, Hacienda, L. 3580)

Decreto Nacional

"... D.ⁿ Pedro Cevallos...dirigio oficio en 28 de Set.^e ultimo al Ultmo. Sor. Dn. Arias Mon...manifestando lo conveniente que seria nose vendiesen los quadros ó pinturas que tenian los sugetos que se han ausentado de Madrid, y cuyos bienes están sequestrados y decretada su venta, y especialmente los que existen en las casas que fueron de Dn. Manuel de Godoy evitandose de este modo la extracción del Reyno de una buena parte de las obras clásicas de los mejores Profesores.. Y hecho presente al Consejo el citado oficio conformandose este Supremo Tribunal con lo propuesto por el referido S.^{or} D.ⁿ Pedro Cevallos, se ha servido resolver que se recojan todas las pinturas de los indicados sugetos, y muy principalmente las de D.ⁿ Manuel de Godoy; se haga de ellas un exacto inventario; se entreguen todas las originales y Selectas, valiendose á este efecto de los primeros Pintores de Camara D.ⁿ Fran.^{co} Goya y D.ⁿ Mariano Maella, con D.ⁿ Manuel Napoli... y se depositen las escogidas en la R.^l Academia de S.ⁿ Fernando, para que queden allí en custodia como un patrimonio de la Nacion, y quando se restablezca la tranquilidad puedan servir de principio a una excelente Galeria que sea de utilidad nacional para las Artes y nuestros Artistas, ó bien enriquezcan los Palacios de nuestros Reyes, donde no habia tampoco la contingencia de la extraccion al extranjero.

Lo participo... de orden del Consejo para que acuerden lo conveniente á su cumplimiento por lo respectivo á los quadros ó pinturas que fueron de D.ⁿ Manuel de Godoy, su hermano D.ⁿ Diegg, y demas comprendidos en la comision ... D. Nc.^a 1 de Oct.^o de 1808...."

D. 122 (AHN, Hacienda, L. 3580)

Floridablanca al Presidente del Consejo Real

"... La Junta Central Suprema y Guvernativa del Reyno ha resuelto mande V. . prevenir al Ministro encargado de vender en Almoneda los bienes del Principe de la Paz, suspenda la de los efectos de Pintura, escultura, gravado, y libros, pues muchos de las preciosidades que hay entre estos muebles podran servir quando las circunstancias lo permitan para algun establecimiento Nacional en obsequio a las artes ... Palacio de Aranjuez. 2 de Octubre de 1808...."

D. 123 (AHN, Hacienda, L. 3580)

Decreto Nacional

"... De acuerdo de la Junta Central Suprema y gubernativa del Reyno ... mandase suspender la venta de los efectos de pintura, escultura, grabado y libros del Principe de la Paz, pues muchas de las preciosidades que hay entre estos muebles podrán servir quando las circunstancias lo permitan para algun establecimiento nacional en obsequio de las artes...habia encargado en 1º del corriente á los Ministros respectivamente comisionados para la ocupacion y venta de los bienes... el recogimiento de todas las pinturas que entre ellos hubiere, y muy principalm.^e las de D.ⁿ Manuel Godoy; que se hiciere de ellos un exacto inventario; se entresacaren todas las originales y selectas... y se depositasen las escogidas en la R.^{ta} Academia de S.ⁿ Fernando, para que queden allí en custodia como un patrimonio de la Nacion, y quando se restablezca la tranquilidad puedan servir de principio á una excelente Galerie que sea de utilidad nacional para las Artes, y nuestros Artistas...suspendiendo asimismo la venta de efectos pertenecientes á las clases de Historia natural, y de Monetario que existiesen en las insinuadas casas; depositandose igualmente en la R.^{ta} Academia... D. Nc.^a 6 de Oct.^o de 1808...."

D. 124 (RABASF, Actas, Juntas Particulares 1803-1814)

Junta Particular del 6 de Noviembre de 1808

<p>"Representese al S.^{or} Protector sobre las Pinturas de D.ⁿ Manuel de Godoy.</p>	<p>"En atencion á no haberse dado aviso á la Academia del Decreto del Consejo de que se depositen en ella las Pinturas de D.ⁿ Manuel de Godoy, y haberse sabido tambien confidencialmente que sin noticia de esta providencia del Consejo resolvió la Junta Suprema y Gubernativa del Reyno que se tengas á su disposicion dhas. Pinturas, acordó la Junta exponga al S.^{or} Protector lo conveniente que será llevarse á efecto lo providenciado por este Supremo Tribunal."</p>
---	---

D. 125 (APR, Gobierno Intruso, L. 4739)

Informe Entregado a José Bonaparte

"...J'ai l'honneur d'Informer Vótre Majesté ... que la petite maison du Prince de la Paix, ancienne propriété de la Duchesse d'Albe...est...sans meublade.

Elle n'est composée que d'un seul étage; mais les deux appartements que renferme ce batiment sont tres habitables. Sauf quelques portes de brisie á faire réparer...

Il existe dans deux pièce du grand Palais commencé pour le Prince de la Paix auprès du Pardo et tout a coté de la petite maison indiquée audeus, quelques fauteuils, au nombre d'une vingtaine environ, plusieurs tables, deux canapées en un lieu non placé et sans ciel ou rideaux. Cet meublade qui sont assez distingués sont le seul qui se trouvent dans ce Palais dont il y a que quequ'un pièces de terminer mais toutes tres richements décorées.

... le grand Palais du Prince de la Paix dont je viens de parler et celui de son frère qui est au bas, renferment avec une quantité considerable de matériaux et d'objets de construction de toute nature, beaucoup de chose précieux à Conserver, boiseries, tentures et cultes ornements. Ces batiments sont abandonnés et tous les jours on emporte ou la brule les boites ouvragés qui s'y trouvent.

Vôtre Majesté ne jugerait elle pas nécessaire qu'il soit établi un corps de garde dans ce Palais, pour arrêter ces dilapidations...Madrid le 4 Janvier 1809..."

D. 126 (APR, Gobierno Intruso, L. 4749)

Marechal Jourdan al Conde de Melito

"Madrid 10 Mars 1809 ... le Roy avait eu la bonté de me faire espérer qu'on mettrait a ma disposition les Tapis qui ont appartenu a la maison du prince de la pais; cependant on s'est broné a me remettre Sept Tapis qui n'ont jamais été destinés aux appartements où on les a placés, et le Tapissier a déclaré que Sept autres tapis qui ont appartenu a la Maison que j'habite ont reçu d'après la Semaine dernière une autre destination. Si cette disposition a été faite par ordre du Roy, je n'ai rien a dire; mais comme S.M. a eu la bonté de me dire deux fois que Son intention était qu'on mit a ma disposition la totalité des Tapis, je suis en droit de réclamer l'exécution des premiers ordres du Roy, a moins qu'on ne me fasse connaître que, depuis, S.M. en a donné de contraire...."

D. 127 (APR, Gobierno Intruso, L. 4749)

Conde de Melito a Marechal Jourdan

"Madrid Le 10 Mars 1809... Le directeur de la manufacture Royale des Tapis m'a adressé, L'Etat de ceux appartenus au prince de la Paix avec des notes Marginales par lesquelles il indiquait ceux qui avait été vendus ou c'etaient perdus, ceux qui existaint, avec distinction de ceux appartenus à la petite Maison de la rue du Barquillo;

Lorsque j'ai mis cet état sous les yeux du Roi, S.M. a décidé que les tapis existans seraient rendus a chacune des

maisons auxquelles ils étoient seules appartenir.

J'ai donné des ordres en conséquence à l'administrateur du mobilier de la couronne et il les a exécuter.

Si l'intention de S.M. est de révoquer cette première disposition et de faire remettre au Palais qu'habite votre Excellence la totalité des Tapis, j'en ordonnerai sans difficultés le transport; mais je dois en recevoir l'ordre positif de S.M. et je la lui demanderai à mon premier Travail.

Je serai d'autant plus empressée de m'y conformer qu'habitant la petite Maison vu une partie de ces tapis a été envoyés. Je desiré prouver que rien de personne n'a entré dans la proposition faite à S.M. et dans l'exécution de son ordre...."

D. 128 (APR, Gobierno Intruso, L. 4739)

Informe Entregado a José Bonaparte

"1 Avril 1809... Il existe à Aranjuez un magasin rempli de caisses renfermant tout les tableaux qui étaient à l'Escurial dans la maison dite du Prince. L'ancienne cour les avaient destinés à l'ornement d'une résidence projetée à Badajoz.

Si Sa Majesté le jugeait convenable, ces tableaux pourraient être placés à la Casa del Campoo.

L'on a trouvé également à Aranjuez dans le Palacete del Labrador une collection de fêtes antiques d'un très grand mérite et qui sont enmagasinées sans aucune destination.

Sa Majesté veut-elle m'autoriser à faire venir ces effets à Madrid?...."

D. 129 (AHN, Consejos, L. 17787)

F. Quilliet al Ministro del Interior

"Ministère de l'Intérieur
Palais du Prince de la Paix.

Monseigneur,

Le Choix des 5 désignés au Palais du Prince est fait. La Christ descendu de Pereda manque.

Ces Tableaux dont 300 étaient si précieux sont abandonnés. Il est vrai que la Collection a été presque entièrement pillée et que des 1100. qu'elle renfermoit, il n'en existe plus qu'un petit nombre. Mais ne seroit-il pas possible pour éviter que l'on prit le reste que V.E. obtint de S.M. de les enlever,

Sauf à déterminer ensuite l'usage à en faire. Il y en a encore quelques uns, malgré ce Vandalisme, qui mériteraient Les honneurs de la Galerie... Madrid 11. 7. 1810 F. Quilliet."

D. 130 (AHN, Consejos, L. 17787)

Manuel Napoli a Manuel Romero

"Ex.^{mo} Señor .

En execuzion a la Orden de V.E. de 7 del Corriente mes en donde me autoriza para recoger las pinturas de los R.^s Palazios.

Hago presente como se ha Verificado la entrega de los quadros de la casa del Principe de la Paz y del Palazzo de Buenavista y es como sigue.

Palazio de Buenavista

S. Geronimo	Collantes
Ezequiel	
La Cena	Carducho
Auto de Fé	Ricci
Ecce Homo	Morales
D. ^a Isabel	Ant. ^o de Rincon

Casa del Principe de la Paz

S. ⁿ Juan	Vic. ^{te} Carducho
Dos pasajes de Jacob	Orrente
Cristo Muerto	Espinosa

Estos a tenor de la Nota q.^e se me entrego, no son mas q.^e 10. y la nota contiene 14. faltan los 4 siguientes.

Buenavista

S. ⁿ Juan en desierto	Moya
Anunciacion	Carreño
Desposorios de S. ^{ta} Catalina	

Casa del Principe de la Paz

Descendim. ^{to}	Pereda
--------------------------	--------

La bondad de los q.^e han hecho la entrega ha sido tal q.^e han permitido pasear estas casas por cinco o seis veces a fin de poder encontrar los quadros q.^e citava la nota, pero como S.M. ha hecho varios regalos se cree facilm.^{te} ayan sido algunos de estos los q.^e espresa la nota...Madrid 14. Sp^{re}. 1810...."

D. 131 (APR, Expediente Personal de Josef Merlo, Caja 677, No. 22)

Factura de Josef Merlo

"Cuenta q.^e yo D.ⁿ Josef Merlo presento á la Reyna mi S.^{ra} de lo q.^e S.M. me debe desde la ultima q.^e á S.M. di en fin del año de 1803, y alcanza asta fin de Marzo de 1808. A Saber.

... pague ...

Im. á los fabricantes de Seda de la R.^l Fabrica de Balencia Miguel Gay y Comp.^a p.^r las Colgaduras y Cenefas esquisitas q.^e S.M. regalo al Principe de la Paz, pague r. v.ⁿ 798.600.

Im. á los Alemanes Calle de la Montera Juguetes p.^a la Duquesita de la Alcudia r. v.ⁿ 16.740.

Im. á Mr. Teron comerciante frances p.^r varios muebles esquisitos, y reloj de sobremesa y neceseres, q.^e S.M. regalo en la Granja al P.^e de la Paz r. v.ⁿ 120.960.

Im. á D.ⁿ Florencio Martin Juguetes Duquesita de la Alcudia todos de Plata r. v.ⁿ 17.365.

Madrid. 1810."

D. 132 (APR, Expediente Personal de Josef Merlo, Caja 677, No. 22)

Josef Merlo a María Luisa (1810)

"... Disimule la Piedad de V.M. mi atrebimiento en exponer a V.M. mi tristisima Situacion...

En el momento q.^e llegue á esta en el mas deplorable estado de salud q.^e puede imaginarse, se arrojo este monstruoso Publico sobre p.^a deborarme y quitarme la triste Vida q.^e Dios milagrosamente me conserba, decretando el Duque del Infantado se me pusiese en una estrechisima prision la q.^e é sufrido seis meses con terrible rigor asta q.^e entraron en esta los Franceses q.^e me sacaron de ella abiendo embargado y quitado p.^r org.ⁿ del mismo Infantado todos mis bienes, y alajas, y sueldos, q.^e no é podido recuperar, mis papeles y cuentas, q.^e no é podido presentar quedaron en Aranjuez, con todas las Alajas, y muebles de V.V.M.M. como me mandaron p.^r conducirse á esa, y el Principe Murat lo tomo todo sellandolo, y prescintandolo sin q.^e aia tenido mas noticia de nada, estos acaecimientos me tienen en la maior miseria, y pereciendo Sra...

Las cuentas de V.M. solo Importaban mas de ochocientos mil r.^s p.^s solo las tres partidas de las colgaduras q.^e pague en Valencia á Michel, p.^a el D.^o Principe de la Paz, y los relojes, y muebles tomados con algun neceser, y almuerzo p.^a el mismo S.^o y los Juguetes p.^a la Duquesita de la Alcudia llegan á ellos, sin las limosnas á los exemptos de Guardias ... en fin S.^{ra} todo mi caudal dorrado, y adquirido con mi trabajo, ... soy un pobre mendigo en el dia siendo el premio de 44 años de servicios echos á V.^s M.^s y a su augusto Padre...."

D. 133 (APR, Expediente Personal de Josef Merlo, Caja 677,
No. 22)

Josef Merlo a Godoy

"...Mi triste, y misera situacion me obliga S.^{or} a repetir á la caridad y vondad de V.A. mi suplica p.^a q.^e poniendome con el ma.^{or} respeto á los R.^s P.^s de SS. MM. incline su R.^l piedad a fin de que manden á Solana me pague, ó vien socorra á Cuenta de lo q.^e SS.MM. me deben y tengo echo presente, en las que ábra ya entregado á V.A. D.ⁿ Ignacio Millan del taller de S.M. y pido S.^{or} q.^e igualmente tenga V.A. la Vondad de mandar se me contentan crea V.A. con la Verdad mas solida q.^e vivo de las limosnas q.^e en Caridad me acen los agradecidos buenos amigos...Mad. 10 de Febrero de 1811...."

D. 134 (APR, Expediente Personal de Eugenio Jimenez de
Cisneros, Caja 595, No. 3)*

Representación de Manuel Napoli

"... D.ⁿ Manuel Napoli, Conservador y Restaurador de los quadros del R.^l Palacio del Buenretiro...Supp.^{ca} a fin de obtener la plaza de Pintor de Camara de su ramo p.^r fallecimiento de D.ⁿ Jacinto Gomez...Si no son suficientes las pruebas q.^e tiene dadas sus talentos, y abilidad tanto a S.M. como a la R.^l Academia de S.ⁿ Fernando.

Si el merito q.^e ha contraido en tiempo de la Junta central, y dominacion francesa, por haver contenido la venta de los efectos de bellas Artes tanto de D.ⁿ Manuel de Godoy como de los Regulares Estinguidos; si el haver lidiado contra la ambicion de Angulo y Almenara, y contenido el saqueo q.^e pretendian hacer de dhos. efectos haviendo tomado por blanco de su Codicia saquear el deposito de Pinturas de la R.^l Biblioteca, y el Museo de Historia Natural, consiguiendo despojar de los mas preciosos los dos ultimos y el primero quedar intacto y ileso por la obstinada resistencia, y defenza q.^e hizo el Exponente como puede acreditar con docum.^{tos} q.^e paran en su poder... Madrid 16 de Julio 1814. Manuel Napoli."

*(Seguramente este documento está mal archivado).

D. 135 (AHN, Hacienda, L. 3581)

José Munarriz a Francisco Asin

"... El S.^r D.ⁿ Pedro Franco como vice-protector de la Real Academia de S.ⁿ Fernando y yó en calidad de Secretario de la misma, recibimos ... los titulos de pertenencia del Palacio de Buenavista... Habiendolos puesto de manifiesto dicho Señor y yó en la Junta de 20 de este mes, que con arreglo á la Real orden

de 4 del mismo entiende en las obras de d^{ho} Palacio, formación del Museo ... echó de menos los Inventarios del secuestro de ellos y sus enseres hecho a D.ⁿ Manuel de Godoy ... Madrid 22 de Julio de 1814...."

D. 136 (AHN, Hacienda, L. 3581)

Francisco Asin a José Munarriz

"... He visto el oficio de V.S. ... en q.^e me maifiesta q.^e la Junta de la R.^{ta} Academia ... de S.ⁿ Fernando ... no se la hayan pasado los Inventarios del Secuestro del Palacio de Buenavista, y todas sus pertenencias, y el de los enseres hecho a D.ⁿ Man.^e Godoy... en esta inteligenica, podra conocer la Junta q.^e yo nada puedo hacer en el asunto, sin que me remitan los citados expedientes...Madrid 22 de Julio de 1814...."

D. 137 (AHN, Hacienda, L. 3581)

Lista de Inventarios

"Lista de los Inventarios que en Agosto de mil ochocientos trece executo el Juez de primera instancia D.ⁿ Francisco Asin... enseres que existían en las casas de D.ⁿ Manuel Godoy."

Inventario de bienes papeles y demas hallado en las Casas que fueron de D.ⁿ Manuel Godoy inmediatas, a D.^{na} Maria de Aragon, Calle del Barquillo, y Palacio de Buenavista en una pieza con ciento diez y siete hojas.

Expediente subiertado á instancia de la Ex.^{ma} S.^{ra} Condesa de Chinchon, sobre entrega de varios efectos de las Casas de D.ⁿ Manuel Godoy: en una pieza con veinte y dos hojas...

Madrid trece de Agosto de mil ochocientos catorce."

D. 138 (AHN, Hacienda, L. 3825)

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a Crédito Público

"... Quando á conseq.^a de repetidas R.^s resoluciones de S.M. dexó la R.^{ta} Academia de S.ⁿ Fernando el Palacio de Buenavista y sus pertenencias, la oficiamos p.^a que se hiciera su entrega, y de lo q.^e contenia por el Inventario p.^r q.^e nos persuadimos lo havria recibido; pero como nos contextase, q.^e ni el Juez de Secuestros D.ⁿ Fran.^{co} Assin, ni los Comisionados de Credito Publico havian exigido esta formalidad, y p.^a lo mismo se havia hecho cargo de todo sin ella; dispusimos lo conveniente, p.^a q.^e se formase dicho Inventario con intervencion de D.ⁿ

Angel Sahagun y de Jose Quintana que estaban encargados p.^a la Real Academia de la Custodia de todo; y considerando nosotros que p.^r conocim.^{to} practico q.^e estos tenian asi del Palacio y sus adyacentes, como de los muchos efectos que se hallaban en él depositados por disposicion del Gob.^{no} intruso correspondientes a los Palacios del Rey, á establecimientos publicos, Monasterio de S.ⁿ Geronimo y otros era muy conveniente y util, que continuasen en dicha ocupacion ... y encargamos á demas al primero la administracion de las porciones adyacentes, y la custodia de los Papeles, pinturas y Libros pertenecientes al Secuestro de D.ⁿ Manuel Godoy, q.^e dispusimos se trasladasen a las Casas de la Calle del Barquillo, todo baxo las ordenes inmediatas de la Contad.^a provisional de nuestra Comision, y ha cumplido su encargo dando mensualmente cuenta...

Se han entregado con la debida formalidad a virtud de diferentes R.^{or} muchos efectos y pinturas de las q.^e se hallaban custodiadas en el Palacio de Buenavista y en dichas Casas, pero existen todavia un gran numero... M.^d 23 de Ot.^{re} de 1815...."

D. 139 (AHN, Inquisición, L. 4499, No. 6)

Investigación

"S.S. Sainz Riesco se comisiona al S.^{or} D.ⁿ Patricio Mugano ... y á D.ⁿ Clemente Cavia... pasandose antes oficio al S.^{or} D.ⁿ Man.^l Fern.^{do} Ruiz del Burgo Ministro del Almirantazgo, q.^e entiende en dhas. Pinturas, p.^a q.^e preste su permiso las vean y reconozcan...."

"Con fha. 29. del dho. se pasó oficio por el S.^{or} Inq.^{or} decano al S.^r Ruiz del Burgo"

á cuyo cargo, é inspección se halla la referida Casa de D.ⁿ Manuel Godoy, para q.^e de el corresp.^{te} permiso . V.S. sin embargo acordará lo q.^e estime mas conveniente. Camara del Secretto de la Inquisic.ⁿ del Corte y Nov.^{te} 23. de 1814. D.^{on} Zorilla de Velasco"

"M.Y.S.

Como lo pide el S.^{or} Inq.^{or} Fiscal p.^a lo q.

El Inq.^{or} Fiscal tiene noticia, q.^e se hallan varias pinturas y laminas pertenecientes al Supremo Consejo, é Inquisicion de Corte en poder del Encargado q.^e fue del deposito de los muebles de la Casa de D.ⁿ Manuel Godoy, q.^e en la actualidad habita en ella; y habiendo entendido q.^e el referido Encargado trata de enagenar las mencionadas Pinturas, es el parecer, q.^e V.S. nombre inmediatamente un Comisionado acompañado de uno o dos dependientes del Consejo, ó el Corte, q.^e tengan conocimiento de las mencionadas pinturas, para q.^e las reconozcan; debiendo

preceder un oficio atento al S.^r Ruiz del Burgo, Consejero de Guerra y Marina,

D. 140 (AHN, Inquisición, L. 4499, No. 6)

El Conde de Casillas de Velasco a Francisco Xavier Sainz Escalera

"Pedro Antonio Cuellar á fin de que poniendose á de acuerdo con los comis. de este trib. pasen en la tarde de este día al reconocim. de las Pinturas propias del Cons.º y de este tribunal"

"En vista del Oficio de V.S. de este día podrá pasar el comisionado por el Tribunal con los Dependientes que guste la tarde del Jueves proximo para el reconocimiento de Pinturas á cuyo efecto he dado las ordenes convenientes para que se franquee la casa, y quanto conduzca á la diligencia... Mad.º 29 de Nov.º de 1814"

D. 141 (AHN, Inquisición, L. 4499, No. 6)

Patricio Mugano y Clemente de Cavia al S.º Inquisidor Fiscal

"Inquisicion de Corte y Dic.º 2 de 1814

...

En cumplimiento de lo q.º se sirvió mandarnos por sus Provi-
dencias de 23. de Nov.º proximo pasado, y 1.º de el corr.º y
"pase á el en consecuencia de lo prevenido en el Oficio
S.º Inquisi- de el S.º Conde de Casillas de Velasco de
dor Fiscal" 25. de Nov.º proximo pasado, acompañados de
D.º Pedro Antonio Cuellar Portero de Camara
de el Consejo; nos constituimos en la Casa
donde vivió D.º Manuel Godoy, y por el q.
cuida de ella nos manifestaron varias Piezas, en q.º estaban
todas las Pinturas, q.º existian en la referida Casa, las
quales reconocimos con la maior escurpulosidad, y no hallamos
ninguna, ni obscena ni indecente, haviendo manifestado al
citado D.º Pedro Cuellar havian sido de el Consejo Sup.º de
la S.ª y gen.º Inqg.º y q.º al reverso de una de ellas
havia un Rotulo, q.º dice le havia regalado al mismo Cons.º
el Ilmo. S.º Inquisidor G.º Quintano. Asimismo manifesto
el q.º habita un q.º de dha. C.ª, q.º todas las havia
comprado al Gobierno lexítimo. Y preguntado si alguna vez havia
visto Pinturas indecentes en la nominada C.ª, dixo q.º si, y
q.º se las havian llevado al Deposito de vienes Nacionales...
Madrid y Dic.º 2 de 1814...."

D. 142 (AHN, Inquisicion, L. 4499, No. 6)

Resolucion del D.^h Zorilla de Velasco

"... 5 de diz.^{re} de 1814... El Inquisidor Fiscal de este S.^{to} Oficio; ha visto la Diligencia practicada p.^r nros. Secretar.^s el S.^o D.ⁿ Patricio Mugano, y D.ⁿ Clemente Cavia ... acerca del reconocim.^{to} de las Pinturas pertenecientes al Supremo Consejo de la Gener. Inq.^{on} q.^e se hallaban en poder del encargado q.^e fue del Deposito de los Muebles de la Casa de D.ⁿ Man. Godoy, y dice q.^e D.ⁿ Pedro Antonio Cuellar, Portero de Camara de dho. Supremo Cons.^o debe declarar quantas, y quales Pinturas, de las reconocidas, eran de pertenencia del referido Consejo, y con noticia exacta de ellas, se mandará á él referido encargado de los Muebles de D.ⁿ Man. Godoy, no pase á enajenarlas, y se le exigirá que declare en donde compró las mencionadas Pinturas, á quien, y p.^r q.^e autoridad le mandaron vender, como así mismo los precios de cada una de ellas. Y con conocim.^{to} de lo q.^e resuelve de las referidas diligencias, pedirá lo q.^e sea de dr^o..."

D. 143 (AHN, Inquisicion, L. 4499, No. 3)

Clemente de Cavia a Francisco Garibay (y Anotación de Garibay)

"Enterado del oficio q.^e precede y V.M.^{me} ha dirigido de orden de los S.^{res} del Tral. de Inquisicion de Corte, en fha. 4.^a del corriente, relativo a q.^e le informe quanto sepa acerca de la proced.^a y demas concerniente a las cinco Pinturas Obscenas q.^e entregue en este Deposito q.^e de Secuestros de mi Cargo en 28 de Nov.^{re} del año proximo pasado de 1814 a virtud de Orden de los S.^{res} Directores del Credito Publico, y con vista a todos los asientos y apuntes q.^e obran en este Departam.^{to} q.^e dirijo: Debo decir que la Benus dormida con marco dorado de 3. pies y 14 dedos de alto p.^r 6. y uno de ancho es Copia del Ticiano, el que representa una Muger desnuda sobre una Cama tambien con marco de 3 1/2 pies de alto por 6 y 14 de ancho, es su Autor D. Fran.^{co} Goya, La Muger Vestida de Maja sre. una Cama es tambien du autor el citado Goya, La Muger Dormida sobre una

"En 28 de Nov.^e del año prox.^{mo} pasado me entregó vm... las Cinco pinturas obscenas q.^e se hallan en el Deposito de Cargo de vm. En su Conseg.^a a acordado este Gral. se pase a vm. p.^r este oficio p.^r q.^e con referencia á los Libros y noticias particulares q.^e pueda tener el Informe vm. p.^r mi mano, quienes eran los Dueños y tenedores de dhas. Cinco Pinturas, y sus Pintores, y así mismo de donde y p.^r que autoridad se mandaron dexo situar en ese Almacen, con todas las demas noticias q.^e tenga s.^{re} este particular y q.^e personas puedan tenerlas, lo q.^e espera el Gral. efectura vm. con todo el celo y exactitud q.^e exige este import.^{te} negocio y en q.^e hara vm. un gran Servicio a Dios, al Rey y a este S.^{to} Oficio, debolbiendome

Cama con Pabellon se ignora su Autor, Estas quatro pinturas fueron trasladadas a este Deposito en fha 18 de Diz. ^{te} del año pasado de 1813. Segun consta del Oficio que me comunico El Adm. ^{or} G. de Rentas, para que las recibieza, las que fueron trasladadas desde la Casa de D. ⁿ Man. Godoy, a cuyo secuestro corresponden. Y la otra Retratarada sobre tela de Casimiro, entro en el Deposito en 26 de Sep. ^{te} del año ant. ^{or} de 1814, de orn. de los S. ^{tes} de la Junta de Secuestros nombrada por S.M. de la Casa que havito el fugado con el Gobierno intruso Almenara, y a cuyo Secuestro pertenece. Que es quanto puedo manifestar a V. acerca del asunto, en Obsequio a la Verdad, en el mejor servicio a Dios, del Rey, y de ese S. ^{to} Oficio ... 7 de En° de 1815. Fran. ^{co} de Garibay."

con su Inf. ^e este Papel. Lo q. Comunico á vm. ^a de orn. de este Gral p. ^a su cumplim. ^{to} ... Camara del Secreto de la Inq. ^{on} de Corte 4 de En° de 1815.

Clemente de Cavia y Diez Sec. ^{rio}"

D. 144 (APR, Fernando VII, L. 4890)

Lista de Cuadros de Venta en París en 1826 de la Colección de la Condesa de Chinchón

"Cuadros Españoles que están de Venta en Paris.

El célebre Crucifijo de Velazquez que antiguamente estuvo en San Placido de Madrid. Se ha estimado en Paris en 20,000 francos.

Un bello San Francisco en oracion, de Murillo, imitando al Españolito: alto 11 palmos y 8 de ancho. Se ha estimado aqui en 15,000 francos.

Un San Sebastian, del Españolito, 11 palmos de alto, y 8 de ancho: estimado en 8000 francos.

Un pastor con una Zorra á los pies, de Velazquez, 7 palmos de alto, 4 y 1/2 de ancho: estimado en 2000 francos.

Otro San Francisco, de Murillo, de 5 palmos y ocho dedos de alto: estimado en mil francos.

Es copia
Hijar"

D. 145 (APR, Fernando VII, L. 4890)

Duque de Híjar al Secretario de Estado

"Dirección del R. ^l Museo de Pinturas
Exmo. S. ^{or}

El Duque de Villahermosa, Embajador de S.M. en Paris me manifestó particularmente en carta de 11 de Agosto ultimo que se hallaban de venta en aquella Corte excelentes cuadros Españoles de Velazquez y Murillo indicandome cree fueron de la pertenencia del S. ^{or} Infante D. ⁿ Luis por ser la Condesa de Chinchon quien

trata de enagenarlos segun se ha informado, diciendome lo mucho que se alegraria en que S.M. se animase á comprarlos para lograr el que buelvaria á España unas obras tan selectas: en este concepto tube la honra de dar cuenta á S.M. para su R.¹ determinacion y en efecto se digno prebenirme preguntase por mi al Duque de Villahermosa cuantos eram los cuadros que se vendian, que precio tiene cada uno y que objetos V.E. presentan. En 21 de Setiembre anterior comunique al Duque la soberana voluntad de S.M. y con fha. 7 de Octubre me contesta acompañandome la nota que se desea y de la cual incluyo a V.E. copia. Para proceder con todo conocimiento en este negocio hize presente al Rey N.S. la expresada notá y S.M. enterado de ella, del numº de cuadros que contiene y del valor a que ascienden se ha servido resolver que se proceda a comprarlos p.^a colocarlos en el R.¹ Museo de Pintura, ...Palacio 10 de Noviembre de 1826. ..."

D. 146 (APR, Fernando VII, L. 4890)

Informe de Vicente López

"30 de Junio de 1828

D.ⁿ Vicente Lopez Primer Pintor de Camara.

Espone que al momento que recibio la R.¹ Orn. de 5. de Enero del año p.^o p.^o relativa a la adquisicion de los cuadros que se hallan de venta en Paris, propios de la Condesa de Chinchon escribio al Pintor honorario D. Francisco Lacoma, residente en aquella Capital para que le informase del actual estado de dichos cuadros, si eran ó no originales, con las prevenciones que creyó convenientes para su adquisicion; ó en caso de que no tubieran los requisitos necesarios poder contestar con seguridad, y le ha manifestado que el Crucifijo pintado por D.ⁿ Diego Velazquez no ofrece duda ser el original que estaba colocado en la Iglesia de S. Placido de esta Corte, el que ha padecido algun detrimento; siendo de parecer que debe adquirirse para el Museo...En cuanto á los demas cuadros que se hallan en la misma coleccion, es de opinion, fundado en la de Lacoma, que no se debe tratar de su adquisicion, por poseer V.M. obras de superior merito...."

D. 147 (APR, Fernando VII, L. 4890)

V. Gonzalez Arnao a Francisco Lacoma

"Paris 11 de Octubre de 1828

Amigo y S.^{or} Lacoma:

Aprovechando algun rato de menos padecer de esta apreciablesima S.^a Condesa de Chinchon la enteré de la propuesta que

el S.^{or} López hacia por medio de Vll.^o p.^a la adquisicion del famoso crucifixo de Velazquez. Y por descontado satisfaciendo á las preguntas que se hacian sobre este cuadro con el que dho. S.^{or} Lopez havia visto en Boadilla, dijo S.E. ser en efecto el mismo que se anadio por abajo para llenar el hueco del retablo de aquel oratorio, y que para enviarlo acá se le quitó esta añadidura, dejándolo tal cual estuvo en S. Plácido. De manera que en esta parte de identidad y originalidad no hai ni puede haber el mas minimo asomo de duda...se deshace de esta preciosidad artistica forzada de sus estrecheces pecuniarias...."

BIBLIOGRAFIA

"A 'Bacchanal' and the Problem of Its Authorship", Apollo T. 12 (octubre, 1930), pp. 285-287.

ABRANTES, La Duchesse d' (Laure Permon Junot). Souvenirs d'une Ambassade et d'un Sejour en Espagne et en Portugal, de 1808 a 1812, 2 tomos, Bruselas, 1838.

ABSE, Joan. The Art Galleries of Britain and Ireland. A Guide to ther Collections. Londres, 1975.

A CATALOGUE of a Capital and very Valuable Assemblage... the Remainder a Few Capital Italian, Spanish, French, Flemish and Dutch Pictures which Formed a Part of the Celebrated Gallery of Field Marshal Junot, Duke of Abrantes... Mr. Christie..., 4 de mayo de 1818. Londres, 1818.

A CATALOGUE of a Capital... Assemblage... Pictures which Formed a Part of the Celebrated Gallery of Field Marshal Junot, Duke of Abrantes... Auction... Christie, 4 de mayo de 1818 (Londres, 1818).

A CATALOGUE of About Fifty Select Pictures by Italian, Spanish and Dutch Masters, Part of which are from the Celebrated Altamira Collection, Recently Brought from Madrid... which will be sold by Mr. Stanley. Londres, 1833.

A CATALOGUE of a Very Choice and Small Assemblage of... Cabinet Pictures... Auction Christie... 19 de mayo de 1827. Londres, 1827.

A CATALOGUE of the Magnificent Gallery of Paintings, the Property of Lucien Bonaparte Prince of Canino: which will be Sold by Auction by Mr. Stanley, at his Great Room, No. 29, St. James's Street, ... 14 de mayo de 1816 (Londres, 1816).

A CATALOGUE of the Very Capital Choice and Valuable Collection... Formed at Great Expencc in the Course of Several Years by John Humble, Esq... Auction... Christie..., 11 de abril de 1812 (Londres, 1812).

A CATALOGUE of the Very Choice and Valuable Collection of... Pictures... Robert Ludgate, Esq., Deceased... also about Twenty Pictures from the Collection of Joseph Bonaparte... Auction... Christie and Manson..., 29 de junio de 1833 (Londres, 1833).

A CATALOGUE of the Very Noble Collection of Italian, French, Flemish and Dutch Pictures of the Right Honourable Admiral Lord Radstock... Auction... Christie, 12 de mayo de 1826 (Londres, 1826).

A CATALOGUE of... 37 Italian, Spanish, French, Flemish and Dutch Pictures which Formed a Part of the Celebrated Gallery of Field Marshal Junot, Duke of Abrantes... sold by auction by Mr. Christie, 7 de junio de 1817 (Londres, 1817).

ACHIARDI, Pietro D', Sebastiano del Piombo. Roma, 1908.

ADAMS, Robert. The Lost Museum. Glimpses of Vanished Originals. Nueva York, 1980.

- AGUEDA VILLAR, Mercedes. Antonio Rafael Mengs 1728-1779. Exposición, Museo del Prado, Madrid, 1980.
- AGUILERA, E.M. Pintores Españoles del Siglo XVIII. Barcelona, 1946.
- AGULLO COBO, M. Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII. Granada, 1978.
- ALA Portrait Index. Index to Portraits Contained in Printed Books and Articles, Library of Congress. Washington, 1906.
- ALBI, José. Joan de Joanes y su círculo artístico, 3 tomos. Valencia, 1979.
- ALBI, J. y C. SOLER. Joan de Joanes. Exposición Conmemorativa, Catálogo. Madrid, 1979-1980.
- ALCALA GALIANO, A. Memorias, 2 tomos. BAE, T. 83 y 84. Prólogo y edición de Jorge Campos. Madrid, 1955.
- Recuerdos de un anciano. BAE, T. 83. Prólogo y edición de Jorge Campos. Madrid, 1955, pp. 3-248.
- ALCOLEA, S. Catálogo de las pinturas de la Universidad de Barcelona, 1980.
- ALEGRE NUÑEZ, L. Catálogo de la Calcografía Nacional. Madrid, 1968.
- ALEIXANDRE TENA, Francisco. Catálogo Documental del Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País Valenciano 1776-1876. Valencia, 1978.
- ALENDA y MIRA, Jenaro. Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España, 2 tomos, Madrid, 1903.
- ALLIANCE DES ARTS. Catalogue de tableaux italiens et autres, provenant la plupart de la Galerie Braschi, de Rome, et de la Galerie du Prince de la Paix... venta, 18 de marzo... París, 1843.
- ALONSO MISOL, J.L. "Pintura Española en las Colecciones Madrileñas", Goya núms. 50-51 (1962), pp. 163-173.
- ALVAREZ DE LINERA, A. "Escenarios Madrileños de la Vida de Goya", REBAM, Año XVIII, No. 58 (enero-julio 1949), pp. 69-108.
- AMADOR DE LOS RÍOS, J. Historia de la Villa y Corte de Madrid, 4 tomos, Madrid, 1861-1864.
- AMERICAN Association of Museums. The Official Museum Directory 1977. Washington D.C., 1976.
- ANDERSON, Jaynie. "A Further Inventory of Gabriel Vendramin's Collection". BM CXI:919 (octubre, 1979), pp. 639-648.
- ANGULO INIGUEZ, Diego. "Algunos cuadros españoles en museos franceses", AEA, T. XVII, Nº 108 (1954), pp. 315-325.
- "Los Pasajes de Santo Tomás de Villanueva de Murillo en el Museo de Sevilla y en la Colección Norton Simon de Los Angeles", AEA Nos. 181-184, T. XXVI (Madrid, 1973), pp. 71-74.

ANGULO INIGUEZ, D. Murillo. Su vida, Su arte, Su obra, 3 tomos, Madrid, 1981.

"Murillo y Goya", Nos. 148-50 (enero-junio, 1979), pp. 210-213.

Murillo y su Escuela en colecciones particulares. Sevilla, 1975.

Pedro de Campaña. Madrid, 1951.

ANGULO INIGUEZ, D. y A.E. PEREZ SANCHEZ. Historia de la Pintura Española. Escuela madrileña del primer tercio del siglo XVII. Madrid, 1969.

Historia de la Pintura española. Escuela toledana de la primera mitad del siglo XVII. Madrid, 1972.

ANON. Album Biográfico. Museo Universal de retratos y noticias de las celebridades actuales de todos los países. Madrid, 1848.

Apuntes sobre algunos hechos de la vida de D. Manuel Godoy. Príncipe de la Paz. BN, Mss. 18683.7

Banderillas a las memorias de Don Manuel de Godoy, escritas por él mismo. Dedicadas a la sensatez del público español una sociedad de choriceros. Madrid, 1836.

Carta Jocosaría de un vecino de Madrid á un amigo en que le cuenta lo ocurrido desde la prisión del exécrable Manuel Godoy hasta la vergonzosa fuga del tío Copas; la entrada de nuestras tropas, y magnífica proclamación del Señor D. Fernando VII. Madrid, agosto de 1808.

"De la Galerie de M. de Sommariva", L'Artiste, 2ª serie, Tomo II, París, 1839.

"Exterieur, Espagne, Madrid le 19 mars...", Gazette Nationale ou le Moniteur Universel, No. 89 (29 de marzo de 1808), p. 349.

"Exterieur, Espagne, Madrid, le 24 mars..." Gazette Nationale ou le Moniteur Universel, N° 92 (1 de abril de 1808), p. 360.

Gazeta del Infierno, 20 de noviembre de 1808.

"Manuscrito sobre los sucesos de 1808 y salida de la familia real de España", AHN, Estado, L. 2849, No. 7.

Memoirs of Ferdinand VII, King of the Spains, by Don... Advocate of the Spanish Tribunals, traducido por M.J. Quin. Londres, 1824.

"Museo del Prado. Grandeza y miseria", Cambio 16, N° 259 (22 de noviembre de 1976), pp. 41 y 45.

Noticia histórica de Don Manuel Godoy, Álvarez de Faria, Príncipe de la Paz..., (S.l, s.i, s.a.) (Probablemente Bayona, 1808).

ANON. "Sucesos memorables del reinado de Carlos IV desde el año de 1806 hasta el 19 de marzo de 1808", Relato de la caída de Godoy por un testigo presencial, editado por A. Rodríguez-Monino. Badajoz, 1958.

"Ventas Judiciales", Diario Napoleónico (Gazeta Satírica), (s.f.; s.l.) (Probablemente Madrid, agosto de 1808).

Viaje de un curioso por Madrid. Jornada primera y jornada segunda. Madrid, 1807.

ANTONOVA, I. Le Musée de Moscou. París, 1963.

ARANGO, F. de, Manifiesto Imparcial y Exacto de lo más importante ocurrido en Aranjuez, Madrid y Bayona: Desde el 17 de Marzo hasta el 15 de Mayo de 1808. Sobre la caída del Príncipe de la Paz..., Madrid, 1808.

ARCHIVO Catedral de Badajoz. Actas de Cabildo Pleno, 1806-1810.

ARCHIVO de la Casa de Alba, Palacio de Liria, Madrid. Documentos referentes a la 13ª Duquesa de Alba. L.: C 157-44; 203-21; 24-1; 197-19; 304-6; 161-48.

ARCHIVO del Monasterio de Clarisas de San Pascual, Madrid. Lista de cuadros llevados por Godoy.

ARCHIVO de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

Juntas Particulares: Libro IV, 1786-1794; Libro V, 1795-1802; Libro VI, 1803-1814; Libro VII, 1814-1834;

Juntas Ordinarias: Libro IV, 1786-1794; Libro V, 1795-1802; Libro VI, 1803-1818.

ARCHIVO de la Villa de Madrid. Libro nº 17; Secc. 1ª, L. 38, No. 80; Secc. 2ª, L. 230, No. 25; Secc. 2ª, L. 416, No. 31; Secc. 7ª, L. 468, No. 4; Secc. 7ª, L. 478, No. 7; Secc. 10ª, L. 202, No. 30; Secc. 42ª, L. 333, No. 22 (1).

ARCHIVO General de Indias, Sevilla. Indif. Gral. L. 1.633 y 1.634.

ARCHIVO General del Palacio Real de Madrid.

Expedientes personales:

Cosme Acuña
Juan Adán y Morlán
Francisco Agustín
Josef Aparicio
José Beraton
José Bouton
Fernando Brambila
José Camarón
Antonio Carnicero
Francisco Carrafa
Francisco Folch y Cardona
Jacinto Gómez
Antonio González Ruiz
Eugenio Jiménez de Cisneros
José López Enguifanos

C. 7, Nº 25
C. 8, Nº 11
C. 16, Nº 16.
C. 58, Nº 25
C. 117, Nº 34
C. 139, Nº 3
C. 140, Nº 57
C. 6699, Nº 28
C. 204, Nº 9
C. 205, Nº 5
C. 2625, Nº 27
C. 439, Nº 10
C. 471, Nº 19
C. 595, Nº 3
C. 562, Nº 18

Tomás López Enguñados	C. 562, Nº 19
Mariano Maella	C. 606, Nº 12
Juan de Mata Duque	C. 309, Nº 2
Josef Merlo	C. 677, Nº 22
Manuel Napolí	C. 733, Nº 28
Juan Navarro	C. 736, Nº 45
Juan Pacheco Pereira	Cs. 777, Nº 41, 42
	778, Nº 8
Francisco Javier Ramos	C. 867, Nº 17
Zacarias Velázquez	C. 1083, Nº 33

Carlos IV, Cámara, L. 4654, 4655.

Carlos IV, Casa, L. 4617, 4623.

Contralor. Reales Ordenes 1793 a 1796, Casa, Archivo 90; R.O. 1795-1798, Archivo 91; R.O. 1798-1802, Archivo 92; R.O. 1803-1804, Archivo 93; R.O. 1805-1807, Archivo 94; R.O. 1807-1809, Archivo 95.

Corporaciones religiosas, L. 389.

Archivo Reservado de Fernando VII, T. 93, 94, 95, 96, 97, 98, 100, 102, 104, 107.

Fernando VII, Cámara, L. 4890.

Gobierno Intruso, L. 4721, 4739, 4749.

Obras de Palacio, L. 2906.

Sección Administrativa, Bellas Artes, L. 38, 39; Casa del Almirantazgo, L. 739.

ARCHIVO General, Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid. Archivo de la Embajada de España cerca de la Santa Sede. L. 366, 727, 733, 734, 781, 784.

ARCHIVO Histórico Nacional, Madrid.

Consejos, L. 17787.

Estado, L. 2821, 2836, 2982, 3063, 3420, 4818 (Nº 47), 5216, 5420, 5707 (Nº 2). Papeles de la Junta Central, L. 22B, 720.

Hacienda, L. 755, 1982, 2557, 3580, 3581, 3630, 3752, 3824, 3825, 3826.

Inquisición, L. 4499, Nos. 3 y 6.

ARCHIVO Histórico Militar, Madrid. Archivo Ministerio de la Guerra. Registro de Expedientes... Capitán General Godoy... Príncipe de la Paz, 22 carpetas.

Colección Mazarredo, L. 10,

Carpeta nº 1.

ARCHIVO Histórico de Protocolos, Madrid. Consulado de París 1823-1853. Proc. 25558, 25559, 25560, 25561, 25562, 25563, 25564, 25565, 25566, 25567, 25568, 32013, 32014.

Testamentaria del Infante D. Luis. Inventario de 1797.
P. Nº 20822.

Escribanía de Tomás Sancha y Prado, Años 1792-1808,
Proc. 22220, 22222, 22243, 22248, 22251-22266.

ARCHIVO Municipal de Santiago de Compostela. Consistorio de 1792, 1801, 1803, 1804, 1807, 1808.

ARCO y GARAY, R. Temas Aragoneses. Zaragoza, 1953.

ARIAS, Nicolás, trad. Memorias de D. Manuel Godoy, príncipe de la Paz, Madrid, 1836.

ARNAIZ, J.M. "Goya en el Marais", Goya No. 154 (enero-febrero, 1980), pp. 222-229.

ARNAULT, A.V.; A. JAY; E. JOUY y J. NORVINS, Biographie Nouvelle des Contemporains ou Dictionnaire Historique et Raisonné... T. 8, Godoy (Paris, 1822), pp. 184-195.

ARRESE, J.L. de. Antonio González Ruiz. Madrid, 1973.

ARTE en España, T. I-VIII (1862-1869).

ARTEAGA, Estevan, Investigaciones Filosóficas sobre la Belleza Ideal considerada como objeto de todas las artes de imitación. Madrid, 1789.

AUVERGNE, E. B. d'. Godoy: the Queen's Favourite. Londres, 1912.

AZARA, J.N. de. Recuerdos. Memorias originales de la mano del anciano célebre español Dn. José Nicolas de Azara. BN, Madrid, mss. No. 20.121.

AZARA y PERERA, Basilio Sebastián de. Album de Azara. Corona Científica, Literaria, Artística y Política... Madrid, 1856.

BACHELIN, L. Tableaux anciens de la Galerie Charles Ier. Roi de Roumanie. Catalogue Raisonné. Paris, 1898.

BALDINI, Umberto. The Hermitage. Leningrad. Nueva York, 1970.

BALZAC, H. Le Cousin Pons. Paris, 1974.

BARCIA, A.M. de. Catálogo de la Colección de Pinturas del Excmo. Sr. Duque de Berwick y de Alba. Madrid, 1911.

BARRANTES, V. Aparato Bibliográfico para la historia de Extremadura, 3 tomos. Madrid, 1875-77.

BATICLE, Jeannine. "Pintura Española del Siglo XVII en Francia", Goya n. 58 (1964), pp. 288-299.

BAUSSET, L.F.J. de. Private Memoirs of the Court of Napoleón..., Philadelphia, 1828.

BAZIN, Germain. El Tiempo de los Museos. Barcelona, 1967.

BECKFORD, William. The Journal of William Beckford in Portugal and Spain 1787-1788. Londres, 1954.

Un inglés en la España de Godoy. Madrid, 1966.

BEDARIDA, Henri. Les Premiers Bourbons de Parme et l'Espagne (1731-1802). París, 1928.

BEDAT, Claude. L'Academie des Beaux-Arts de Madrid 1744-1808. Toulouse, 1974.

BENESCH, Otto. "Rembrandt's Artistic Heritage II, from Goya to Cézanne", GBA T. LVI (julio-agosto, 1960), pp. 101-116.

BENEZIT, E. Dictionnaire critique et documentaire..., París 1976.

BENISOVICH, M. "Sales of French Collections of Paintings in the United States During the First Half of the 19th Century", AQ XIX:3 (otoño, 1956), pp. 288-301.

BERMEJO, I. A. Historia anecdótica y secreta de la corte de Carlos IV, 2 tomos. Madrid, s.f. (probablemente hacia 1900).

BERMUDEZ DE CASTRO, S. (Marqués de Lema). Antecedentes Políticos y Diplomáticos de los sucesos de 1808. T. I. 1803-1808. Madrid, 1911.

BERNALES BALLESTEROS, J. Alonso Cano en Sevilla. Sevilla, 1976.

BEROQUI, Pedro. Adiciones y correcciones al Catálogo del Museo del Prado, 3 tomos. Valladolid, 1914 y 1915.

"Apuntes para la historia del Museo del Prado. Final de esta parte", BSEE, T. 38 (1930), pp. 200-201 y 261-263; T. 40 (1932), pp. 85-97.

El Museo del Prado. Notas Para su Historia I. El Museo Real (1819-1833). Madrid, 1933.

Tiziano en el Museo del Prado. Madrid, 1946.

BERUETE, A. de. Goya. Composiciones y figuras. Madrid, 1917.

Goya. Pintor de retratos. Madrid, 1916.

Goya as Portrait Painter. Londres, 1922.

"La Venus del Espejo", Cultura Española, No. 1 (febrero, 1906), pp. 155-166.

Velázquez. Londres, 1906.

BERWICK y ALBA, Duque de. Discurso del Excelentísimo Señor Duque de Berwick y de Alba... De Ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1924.

BEYERSDORF, E.S. "A Rediscovered Portrait of Godoy, Minister to Carlos IV", BM (diciembre, 1962), pp. 536-539.

BIBLIOGRAFIA de Arte en España, 2 tomos. Madrid, 1976 y 1978.

BLANC, C. Histoire des Peintres de toutes les Ecoles. Ecoles Milanaise, Lombarde, Ferraraise, Génoise et Napolitaine. París, 1883. Ecole Hollandaise. París, 1861.

BLANC, C. Le Tresor de la Curiosité tiré des Catalogues de Vente.... 2 tomos. París, 1858.

BLANCO, A. y M. LORENTE. Museo del Prado. Catálogo de la Escultura. Madrid, 1969.

BLANCO WHITE, J. Cartas de España. Madrid, 1972.

The Life of the Reverend Joseph Blanco White, Written by Himself with Portions of his Correspondence, 3 tomos. Londres, 1845.

BLANEY, Andrew Thomas (Mayor-General Lord). Narrative of a Forced Journey Through Spain & France as a Prisoner of War in the Years 1810-1814, 2 tomos. Londres, 1814.

THE BOB JONES University Collection of Religious Paintings. Greenville, South Carolina, 1954.

BOLOGNA, Ferdinando. Francesco Solimena. Nápoles, 1958.

BONNAFFE, Edmond. "Paradoxes. I. Les Collectionneurs". GBA, Año 14, T. 6 (julio, 1872), pp. 21-27.

BOSARTE, I. Gabinete de Lectura Española... No. 11: "Discurso sobre la Restauración de las Bellas Artes en España", Madrid, 1793.

Viage Artistico a varios pueblos de España con el juicio de las obras de las tres nobles artes en que ellos existen... Tomo Primero. Viage a Segovia, Valladolid y Burgos. Madrid, 1804.

BOTTINEAU, Yves. "A Propos du Séjour Espagnol de Luca Giordano (1692-1702)", GBA T. LVI (noviembre de 1960), pp. 249-260.

BOURGOING, Jean-François. Modern State of Spain, traducido de la última edición de París de 1807, 4 tomos, Londres, 1808.

Tableau de l'Espagne Moderne, 3 tomos, París, 1797.

"Un paseo por España durante la Revolución francesa", en J. García Mercadal, trad., Viajes de extranjeros por España y Portugal, T. III, El Siglo XVIII. Madrid, 1962.

BOZA, B. de. Discurso que... en... Badajoz pronunció... en que manifiesta los... méritos... de... El... Príncipe de la Paz... Badajoz, 16 de abril de 1807.

BRAHAM, A. "Goya's Equestrian Portrait of the Duke of Wellington", BM, CVIII: 765 (diciembre, 1966), pp. 618-621.

BRIGANTI, Giuliano. Pietro da Cortona. Florencia, 1962.

BRIGSTOCKE, H. Italian and Spanish Paintings in the National Gallery of Scotland. Edinburgo, 1978.

BROWN, Jonathan. "Book Reviews", AB, LXI:3 (septiembre, 1979), pp. 496-500.

Images and Ideas in Seventeenth-Century Spanish Painting. Princeton, 1978.

BROWN, J. Jusepe de Ribera. Prints and Drawings, Exposición, Princeton, 1973.

Zurbarán. Nueva York, 1973.

BROWN, J. y J.H. ELLIOTT, A Palace for a King. The Buen Retiro and the Court of Philip IV. New Haven y Londres, 1980.

BUCHANAN, W. Memoirs of Painting..., 2 tomos, Londres, 1824.

BULLON DE MENDOZA, A. Manuel Godoy. Príncipe de la Paz. Estudio Histórico. Badajoz, 1968.

BURGOS, A. de. El Blasón de España. Libro de oro de su nobleza, Tomo I, 1ª parte, Casa Real y Grandeza de España. Madrid, 1854.

CABANNE, Pierre. The Great Collectors. Nueva York, 1963.

CABARRUS, F. Conde de. Cartas. Madrid, 1973.

CAGLI, C. y F. VALCANOVER. La Obra Pictórica completa de Tiziano. Barcelona, 1974.

CALVERT, A.F. Murillo. Londres, 1907.

CALLARI, L. I Palazzi di Roma. Roma, 1932.

CAMACHO, J.F. "Ministerio de Hacienda. Real Orden". Gazeta de de Madrid Nº 135 (15 de mayo de 1881), p. 473.

CAMON AZNAR, J. Los Ribaltas. Madrid, 1958.

CARDUCHO, Vicencio. Diálogo de la Pintura. Madrid, 1633.

CARLOS V y su ambiente. Exposición Homenaje en el IV Centenario de su muerte (1558-1958). Toledo, 1958.

CARRETE PARRONDO, J. El Grabado Calcográfico en la España Ilustrada. Madrid, 1978.

CASTELAR, Emilio. "Ministerio de Hacienda. Decreto", Gazeta de Madrid, T. CCXII, Nº 322 (18 de noviembre de 1873), pp. 451-452.

CASTELLANOS DE LOSADA, B. Album de Azara. Corona científica, literaria, artística y política... Madrid, 1856.

Historia de la vida civil y política del célebre... D. José Nicolás de Azara..., 2 tomos. Madrid, 1849-50.

CASTRO BONEL, H. "Manejos de Fernando VII contra sus Padres y contra Godoy", BUM Nº 2 (1930), pp. 397-408 y 493-503; Nº 3 (1931) pp. 93-102.

CATALOGO de los cuadros de la Galería del Excmo. Sr. D. José de Salamanca. Madrid, 1847.

CATALOGO de los Cuadros, Estatuas y Bustos que existen en la Real Academia de San Fernando en este año de 1818... Madrid, 1818.

CATALOGO de las Pinturas y Esculturas que se conservan en la Real Academia de San Fernando. Madrid, 1824.

CATALOGO de las Pinturas y Estatuas que se conservan en la Real Academia de San Fernando. Madrid, 1829.

CATALOGUE de la belle Collection de Tableaux de M. le Marquis de Montcalm, de Montpellier... 25 de marzo de 1850..., Paris, 1850.

CATALOGUE de la Peinture Ancienne. Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique. Bruselas, 1953.

CATALOGUE de Meubles, Armes, Tableaux, et curiosités apportées d'Espagne par M. Francesco Romana. Venta II de febrero de 1843. Paris, 1843.

CATALOGUE de Tableaux anciens de la Galerie de feu son Excellence M. Lopez Cepero... Drouot, 14 de febrero de 1868. Paris, 1868.

CATALOGUE de Tableaux anciens, des écoles Italienne, Français y des Pays-Bas, dont la vente aura lieu après le décès de M. de Godoy, Prince de la Paix, Hotel des Ventes Mobilières, Plaza de la Bourse, 2, ... 22 de mayo de 1852... Paris, 1852.

CATALOGUE de Tableaux Capitaux des Ecoles Italienne, Espagnole, Hollandaise, Flamande, Allemande et Française, Provenant, en grande partie des collections de Middelbourg... Cardinal Fesch... Duc de Berry et Prince de la Paix. Galerie Lebrun, 7, 8, 9, 10, diciembre, 1840. Paris. 1840.

CATALOGUE de Tableaux et objets de Curiosités composant le Cabinet de Feu J.B.P. Lebrun... vente, 23 de mayo de 1814. Paris, 1814.

CATALOGUE de Tableaux précieux de diverses écoles... formant le Cabinet de Feu M. le Ch.^{er} Féréal Bonnemaison... par M. Henry... avril. Paris, 1827.

CATALOGUE de Tableaux... provenant de la Collection de M. le M.^{re} du Blaisel... Drouot... 25 de mayo de 1868. Paris, 1868.

CATALOGUE des Peintures et Sculptures exposées dans les Galeries du Musée Fabre de la Ville de Montpellier. Montpellier, 1914.

CATALOGUE des Tableaux provenant de la Galerie de S.A.R. Don Sébastien Gabriel de Bourbon... formant la Collection du Prince Pierre de Bourbon... dont la vente aura lieu Hotel Drouot... 3 de febrero de 1890. Paris, 1890.

CATALOGUE des Tableaux anciens... composant la Collection de Feu M. Schneider... vente... Hotel Drouot... Paris... 6 y 7 de abril de 1876. Paris, 1876.

CATALOGUE de Tableaux anciens des diverses écoles et principalement de l'école Espagnole provenant de l'ancien Musée Espagnol au Louvre; de la Galerie Coesvelt de Londres; de la Galerie Urzaiz de Madrid, etc. vente a l'Hotel Drouot..., 30 y 31 de enero de 1868. Paris, 1868.

CATALOGUE des Tableaux des Ecoles Espagnoles, Italiennes, Flamande, Hollandaise, Allemande, Française. Exposés dans la Galerie du Marquis de las Marismas. Paris, 1839.

CATALOGUE de Tableaux anciens des écoles Espagnole, Italienne, Flamande, Hollandaise et Allemande... composant la Galerie de M. Aguado Marquis de las Marismas, dont la vente... aura lieu par suite de son décès... Paris, 1843.

CATALOGUE des Tableaux anciens et modernes des écoles Française, Italienne, Espagnole, Flamande, Hollandaise et Allemande formant la seconde partie de la Collection de Feu M. Aguado, Marquis de las Marismas... 18, 19, 20, 21, 22 de abril de 1843. Paris, 1843.

CATALOGUE des Tableaux anciens de grands maîtres... et des Tableaux modernes composant la Collection de M. Le Vicomte Aguado, provenant de la Galerie du Marquis de las Marismas. Hotel Drouot, 3 de abril de 1883. Paris, 1883.

CATALOGUE des Tableaux anciens des écoles Espagnole, Italienne, Flamande et Hollandaise composant la Galerie de M. le Ms. de Salamanca. Venta, 5 y 6 de junio (Paris, 1867).

CATALOGUE des Tableaux anciens... provenant de la Collection réunie par le Comte Strogonoff... à Petrograd... venta, 22 de mayo de 1924.

CATALOGUE des Tableaux exposés dans les Galeries du Musée de Silguy. Brest, 1873.

CATALOGUE des Tableaux formant la Célèbre Collection Standish. Lègués à S.M. feu le Roi Louis Philippe, par Mr. Frank Hall Standish... vente... Christie... 27 et 28 de Mai. Londres, 1853.

CATALOGUE du riche mobilier... de Tableaux anciens... et de vins fins d'Espagne... succession de M. le Maréchal Sébastiani... 24, 25, 26, 27, 28 de novembre de 1851. Paris, 1851.

CATALOGUE d'une collection d'estampes anciennes... provenant de la succession de Dominique Tiepolo... vente... Paris, 1845.

CATALOGUE d'une collection de Tableaux capitaux et du plus beau choix... par J.B.P. Lebrun... venta 2, 3, 4, 9, 10, 11 de febrero de 1813. Paris, 1813.

CATALOGUE d'une riche collection de Tableaux de l'école Espagnole et des écoles d'Italie et de Flandre. Paris, 1862.

CATALOGUE of Ancient and Modern Pictures from Different Private Collections including... Nine Capital Pictures, the Property of Thomas Townend, Esq., Deceased... Christie... 14 de julio de 1883. Londres, 1883.

CATALOGUE of a Portion of the Gallery of his Royal Highness the Duke of Lucca... Auction... Christie... 25 de julio de 1840. Londres, 1840.

CATALOGUE of Paintings by Old Masters of the Dutch, Italian, French and English Schools... comprising the Property of his Grace the Duke of Wellington removed from Apsley House, London... auction... 26 de novembre de 1847. Londres, 1847.

CATALOGUE of Pictures belonging to H.R.H. the Duke de Montpensier and of other Pictures, also Loaned to the Museum of Fine Arts. Boston, 1874.

CATALOGUE of Pictures by Old Masters the Property of George Pretymann, Esq. Removed from Orwell Park, Ipswich... Christie... 28 de julio de 1933. Londres, 1933.

CATALOGUE of Rare, Original Paintings by the Most Renowned Masters... Belonging to the Estate of the Late Joseph Napoleon Bonaparte... to be Sold at his late Residence, near Bordentown, 25 de junio de 1847. Nueva York, 1847.

CATALOGUE of the Collection of Pictures, Marbles and Bronzes Bequeathed to the University of Edinburgh by Sir James Erskine of Torry, Bart. Edinburgo, 1839.

CATALOGUE of the Exhibition of 17th Century Art in Europe, 2 Tomos. Royal Academy of Arts, Londres, 1938.

CATALOGUE of the Important Gallery of Pictures Formed by the Marquis du Blaisel, deceased, received from Paris... Christie... 17 de mayo de 1872. Londres 1872.

CATALOGUE of the Oil Paintings and Water Colours in the Wallace Collection... Londres, 1907.

CATALOGUE of the Pictures Forming the Celebrated Spanish Gallery of his Majesty the Late King Louis Philippe: which will be Sold by Auction, by Messrs. Christie and Manson... 6, 7, 13 14, 20, 21 de mayo de 1853. Londres, 1853.

CATALOGUE of the very Choice and Interesting Collection of Pictures, Chiefly of the Spanish School, formed by the Hon. Lieut.-General John Meade, formerly Consul General at Madrid: ... by auction... 26 de junio 1847. Londres, 1847.

CATALOGUE of the very Choice Collection of Pictures of the Highest Class... of S.M. Mawson... Auction... Christie... 19 de mayo de 1855. Londres, 1855.

CATALOGUE of the very Important and Extensive Collection of Pictures, Formed by the Late Hon. General John Meade, many years Consul General at Madrid; Comprising... Interesting Works of The Spanish School... Auction... Christie, 6, 7, 8 de marzo de 1851. Londres, 1851.

CATALOGUE Raisonne des Tableaux de la Galerie de feu M. le Maréchal-Général Soult... dont le vent aura lieu à Paris dans l'ancienne Galerie Lebrun... 19...21...22 de mayo de 1852. Paris, 1852.

CATURLA, Maria Luisa. "El Coleccionista Madrileño Don Pedro de Arce, que poseyó 'Las Hilanderas', de Velázquez", AEA XXI (1948), pp. 392-304.

CATURLA, M.L., D. ANGULO INIGUEZ y otros. Exposición Zurbarán en el III Centenario de su muerte. Casón del Buen Retiro. Madrid, 1964.

CAVEDA, José. Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España. Madrid, 1867.

CAVESTANY, Julio. Floreros y bodegones en la Pintura Española. Exposición, Mayo-Junio 1935. Madrid, 1936 y 1940.

CEAN BERMUDEZ, J.A. Carta de D. Juan Agustín Cean Bermúdez a un amigo suyo, sobre el estilo y gusto en la pintura de la escuela sevillana. Sevilla, 1968.

CEAN BERMUDEZ, J.A. Catálogo de las pinturas y esculturas que se conservan en la Real Academia de San Fernando. Madrid, 1824.

CEAN BERMUDEZ, J.A. Diálogo sobre el Arte de la Pintura. Sevilla, 1819.

CEAN BERMUDEZ, J.A. Diccionario Histórico de los más Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España, 6 tomos. Madrid, 1800.

CEJUDO LOPEZ, Jorge. Catálogo del Archivo del Conde de Campo-
manes. Madrid, 1975.

CEVALLOS, Pedro. Real Decreto de 18 de marzo de 1808.

CEVALLOS, Pedro. "Sobre el modo con que el Gran Duque de Berg sorprendió a la Junta de Gobierno para que le mandase entregar la persona del preso Don Manuel Godoy", Memorias de tiempos de Fernando VII, BAE, T. 97, Madrid, 1957, pp. 183-185.

CHASTENET, J. Godoy y la España de Goya. Barcelona, 1963.

CHOIX de Gravures à l'eau forte d'après les Peintures Originales... de la Galerie de Lucien Bonaparte. Londres, 1812.

CHOIX des Tableaux les Plus Capitaux de la Rare et Precieuse Collection recueillie dans l'Espagne et dans l'Italie, par M. Lebrun, dans les années 1807 et 1808. Paris, 1810.

CHRISTIE. A Catalogue of a Small but Select Highly Valuable Collection Auction... 21 de junio de 1811. Londres, 1811.

CLARK, C. "In Search of Buchanan", Scottish Art Review, T. XI:4 (1968), pp. 27-29.

CODET, Henri. Essai sur le Collectionnisme. Paris, 1921.

COESVELT, W.G. Collection of Pictures of W.G. Coesvelt, ESQ. re of London. Londres, 1836.

COLLECTION de Feu M. le Duc de Persigny...Vente...H. Drouot... 4 de abril de 1872. Paris, 1872.

COLECCIONISMO. Organo de la Asociación Española de Coleccionistas. Madrid, 1914-1921.

COLLECTION de Feu M. Jacques Reiset. Tableaux...Vente...Drouot... 29 y 30 de abril de 1870. Paris, 1870.

COLLECTION Salamanca. Tableaux Anciens des ecoles Espagnole, Italienne, Flamande et Hollandaise provenant des Galeries de l'Infant Don Luis de Bourbon; du Marquis d'Altamira; du Marquis d'Almeirera; de Iriarte; de la Comtesse de Chinchón, née de Bourbon; de Don José de Madrazo... Vente Hotel Drouot, 25 y 26 de enero de 1875. Paris, 1875.

CONCA, A. Descrizione Odeporica della Spagna.... 4 tomos. Parma, 1793-97.

CONE, C.B. "Edmond Burke's Art Collection", AB 29:2 (Junio de 1947), pp. 126-131.

CONSTITUCION de 1812.

COOK, Captain Samuel Edwuard. Sketches in Spain, During the Years... 1829-30-31, 32, 2 tomos, Londres, 1834.

COOK, H. y M.W. BROCKWELL. A Catalogue of the Paintings at Doughty House, Richmond..., 3 tomos, Londres, 1913-15.

COONEY, P.J. L'opera completa di Annibale Carracci, Milán, 1976.

COOPER, D., ed.; intro. de K. CLARK. Great Private Collections. Nueva York, 1963.

CORONA BARATECH, C.E. José Nicolás de Azara, un Embajador Español en Roma, Zaragoza, 1948.

Las ideas Políticas en el Reinado de Carlos IV. Madrid, 1954.

Revolución y Reacción en el Reinado de Carlos IV. Madrid, 1957.

CORREO de Sevilla XIV:476 (20 de abril de 1808), p. 182.

CROWE, J.A. y G.B. CAVALCASELLE. The Life and Times of Titian, 2 tomos, Londres, 1881.

CRUZ Y BAHAMONDE, N. de la (Conde de Maule). Viage de España, Francia e Italia; 14 tomos. Cádiz, 1806-1812.

CRUZADA VILLAMIL, G. Catálogo provisional historial y razonado del Museo Nacional de Pinturas... Madrid, 1865.

"El cuadro de los Borrachos, original de Velázquez", El Arte en España, T. VIII (1869), pp. 61-75.

CUADROS Notables de Mallorca. Principales colecciones de pinturas que existen en la Isla de Mallorca. Colección de Don Tomás de Veri, Madrid, s/f.

CUMBERLAND, R. Anecdotes of Eminent Painters in Spain during the 16th and 17th Centuries with Cursory Remarks upon the Present State of Arts in that Kingdom, 2 tomos, Londres, 1787.

Memoirs of Richard Cumberland... Londres, 1806.

CUNNINGHAM, A. The Life of Sir David Wilkie with His Journals, Tours, and Critical Remarks of Works of Art... 3 tomos. Londres, 1843.

"CURATORS on Collecting", Entrevista con John K. Howat, MMA, MUSEUM I:1 (Marzo-abril, 1980), pp. 12-14.

CURTIS, C.B. Velázquez and Murillo... Londres, 1883.

DaCOSTA KAUFMANN, T. "Remarks on the Collections of Rudolf II: The Kunstkammer as a Form of Representatio", AJ XXXVIII:1 (1978), pp. 22-28.

DARBY, Delphine Fitz. Francisco Ribalta and His School. Cambridge, 1938.

"Ribera and the Wise Men", AB, T. 44 (diciembre, 1962), pp. 279-305.

DAVIES, E. The Life of Bartolomé E. Murillo. Londres, 1819.

DE BOUTON a Goya. Cinq Miniaturistes a la Cour de Madrid. Exposición, Musée Paul Dupuey. Toulouse, 1960.

DELGADO, O. Paret y Alcázar. Madrid, 1957.

DEMERSON, Georges. Don Juan Meléndez Valdés y su Tiempo (1754-1817), 2 tomos. Madrid, 1971.

DEMOSTRACION de la Lealtad Española: Colección de proclamas, bandos, órdenes, discursos, estados de exercito, y relaciones de batallas publicadas por las juntas de gobierno, o por algunos particulares en las actuales circunstancias. Tomo Iº, Madrid, 1808. Tomo IIº, Cádiz, 1808.

DEON, H. y P. LACROIX. "Notices sur les Cabinets d'Amateurs a Paris", Annuaire des Artistes et des Amateurs, T. 3 (1862), pp. 124-148.

DEPOSITOS del Museo del Prado. Ficheros de depósitos a-p; s-z.

Fichero de cuadros en el extranjero.

Fichero de Madrid.

DEROZIER, Albert. Escritores políticos españoles 1780-1854. Madrid, 1975.

DESCAMPS, J.-B. La Vie des Peintres; Flamands, Allemands et Hollandais, 4 tomos. Paris, 1753.

DESCRIPTION des Tableaux qui ornent le Grand Appartement de l'Hotel de Montcalm. Montpellier, 1836.

DESDEISES DU DEZERT, G. N. "LES INSTITUTIONS DE L'ESPAGNE AU XVIIIIE SIECLE", Revue Hispanique LXX:157 (junio, 1927), pp. 1-304; 158 (agosto, 1927), pp. 305-356.

"D. MANUEL GODOY", Memoires de l'Academie de Caen, (Caen, 1895), pp. 151-179.

"La Richesse et la Civilisation Espagnoles au XVIIIie Siècle", Revue Hispanique LXXIII: 163 (Junio, 1928), pp. 1-320; 164 (agosto, 1928), pp. 321-488.

"La Societe Espagnole au XVIIIie Siècle", Revue Hispanique LXIV: 145 (junio, 1925), pp. 225-320; 146 (agosto, 1925), pp. 321-656.

DESPARMET FITZ-GERALD, X. L'Oeuvre Peint de Goya, 4 tomos. Paris, 1828-1950.

DIARIO de Madrid, 1808 y 1809.

DIAZ PADRON, Matías. "La obra de Pierre van Lint en España", Goya, Nº 145 (julio-agosto, 1978), pp. 2-19.

Museo del Prado. Catálogo de Pinturas, I, Escuela Flamenca siglo XVII, 2 tomos. Madrid, 1975.

Pedro Pablo Rubens (1577-1640) Exposición Homenaje. Palacio de Velázquez... Madrid, 1977-1978.

DIDEROT, Denis. Ensayo sobre la pintura. Buenos Aires, 1963. (Essais sur la Peinture, Paris, 1796).

DIE MEISTERWERKE der Konigl. Gemälde-Gallerie zu Dresden. München, 1900.

DILLIS, G. de. CATALOGUE des Tableaux de la Pinacothèque Royale a Munich. München, 1845.

DÍOS RUBIO, Juan de. "Supremo Tribunal de Justicia". Gazeta de Madrid, Año CC, Nº 171 (20 de junio de 1861), p. 1.

DISTRIBUCION de los Premios concedidos por el Rey Nuestro Señor a los discípulos de las tres nobles artes, hecha por la Real Academia de San Fernando en la Junta Pública de 20 de agosto de 1793. Madrid, 1793.

DOMINGUEZ BORDONA, J. "Noticias de pinturas elegidas por orden de Godoy", AEAY XII (1936), p. 272.

DOMINGUEZ ORTIZ, A. Sociedad y Estado en el siglo XVIII español. Barcelona, 1976.

DUGOURC, J.D. "Autobiographie de Dugourc (1800). Document communiqué par M. Anatole de Montaiglon", Nouvelles Archives de l'Art Français. Recueil de Documents inédits. Ser. I, T. 5 (1877), pp. 367-371.

DUMESNIL, M.J. Histoire des plus célèbres Amateurs Étrangers. Espagnols, Anglais, Flamands, Hollandais et Allemands et de Leurs Relations avec les Artistes. Paris, 1860.

EL DUQUE DE ALBA, "Archivos y Bibliotecas de España. Archivos de España. El de la Casa de Alba", Hidalgua I:1 (abril-junio 1953), pp. 141-156.

DUSSIEUX, L. Les Artistes Françaises a L'Étranger. Paris, 1876.

DUSSLER, L. Sebastiano del Piombo. Basilea, 1942.

EGIDO, T. Sátiras políticas de la España Moderna. Madrid, 1973.

EL ARTE Europeo en la Corte de España durante el siglo XVIII. Exposición, Museo del Prado. Madrid, 1980.

ELLESIN, D.E. y F.S. KOSOFF. "Collectors' notes. Washington in Madrid", Antiques T. 109 (febrero, 1976), pp. 370-371.

ERMITAGE Imperial. Catalogue de la Galerie des Tableaux. Les Ecoles d'Italie et d'Espagne. Saint-Petersbourg, 1869.

ESCOIQUEZ, J. de. MEMORIAS. BAE, T. 97, Madrid, 1957, pp. 3-152.

ESPARZA, L.M. "Ya hace tres siglos alguien se preocupaba por la contaminación de Madrid", YA, 6 de diciembre de 1972.

EXHIBITION of Spanish Painting. Brooklyn Museum, Nueva York, 1935.

EXHIBITION of Venetian Art. The New Gallery. Londres, 1894-95.

I EXPOSICION de Anticuarios de España. Casón del Buen Retiro. Madrid, 1966.

EXPOSICION de Miniaturas-Retrato Españolas y Extranjeras. Siglos XVI-XIX. Catálogo, Exposición, Barcelona, 1956.

EXPOSICIONES de cuadros en colecciones particulares españolas, 11 exposiciones, celebradas entre 1946 y 1953 en la Sala Parés de Barcelona.

EXPOSITION Retrospective. Tableaux anciens empruntés aux Galeries Particulières. Palais des Champs-Élysées. París, 1866.

EZQUERRA DEL BAYO, La Duquesa de Alba y Goya. Madrid, 1928 y 1959.

EZQUERRA DEL BAYO, J. y Luis PEREZ BUENO. Retratos de Mujeres Españolas del Siglo XIX. Madrid, 1924.

FARINELLI, A. "Guillaume de Humboldt et l'Espagne", REVUE HISTORIQUE V (1898), pp. 1-128.

FARL. Archivo Fotográfico.

FEHL, P. "Questions of Identity in Veronese's Christ and the Centurion", AB XXIX:4 (diciembre, 1957), pp. 301-302.

FELTON, Craig M. Jusepe de Ribera: A Catalogue Raisonné. Ann Arbor, Michigan, 1972.

FERNANDEZ DURO, C. Correspondencia epistolar de D. José de Vargas y Ponce y otros en materias de arte. Madrid, 1900.

El último Almirante de Castilla Don Juan Torres Enríquez de Cabrera. Madrid, 1902.

FERNANDEZ DE MORATIN, L. "Carta de Moratín al Duque de Alcudia", escrito desde Bolonia, el 28 de septiembre de 1793, mss. 11-1-3-8009. RAH, Madrid.

edición anotada por René Diarios (Mayo de 1780-Marzo de 1808), y Mireille Andioc. Madrid, 1967.

Epistolario de... ed. por René Andioc. Madrid, 1973.

Obras póstumas, 3 tomos, Madrid, 1867-1868.

FERNANDEZ DE LOS RIOS, A. Guía de Madrid, Manual del Madrileño y del Forastero. Madrid, 1876.

FERNANDEZ VARELA, M. La Patria al Serenísimo Señor Príncipe de la Paz Generalísimo Almirante de España e Indias. En la Feliz Exaltación de S.A.S. a esta dignidad. Oda. Madrid, 1807.

FERRANDIS, J. Datos documentales para la Historia del Arte Español, III. Inventarios Reales Juan II a Juana la Loca. Madrid, 1943.

FERRARI, O. y G. SCAVIZZI. Luca Giordano, 3 tomos. Nápoles, 1966.

FILHOL, A.M. y J. LAVALLEE. Cours Historique et Elementaire de Peinture ou Galerie Complète du Museum Central de France (Galerie du Musée Napoléon), 10 tomos. París, 1802-1814.

- FISCHER, F.A. Travels in Spain in 1797 and 1798. Londres, 1802.
- FLOREZ ESTRADA, A. Introducción para la Historia de la Revolución de España. Londres, 1810.
- FONTANA, J. La quiebra de la Monarquía absoluta 1814-1820. Barcelona, 1971.
- FONTENAI, M. L'Abbé de. Dictionnaire des Artistes ou Notice Historique et raisonnée des Architectes, Peintres, Graveurs, Sculpteurs, etc...., 2 tomos, París, 1776.
- Galerie du Palais Royal... le Duc d'Orléans... París, 1786 y 1808.
- FORD, R. A Handbook for Travellers in Spain, 2 tomos, Londres, 1882.
- FORNER, J.P. "La Paz. Canto Heróico", Poetas Líricos del siglo XVIII, BAE, T. 63, ed. por L. Augusto de Cueto, Madrid, 1952, pp. 349-354.
- FOULCHE - DELHOSC, R. Bibliographie des Voyages en Espagne et en Portugal. París, 1896.
- FOY, Le Général Maximilien-Sebastian. Histoire de la Guerre de la Péninsule sous Napoléon... 4 tomos. París, 1827.
- "FRANCISCO GOYA (Fascículo)", Museum T. III, No. 5 (Barcelona, 1913), pp. 157-192.
- FREDOU DE LA BRETONNIERE, J.V. Observations Raisonnées sur l'art de la Peinture appliquées sur les tableaux de la Galerie Electorale de Dusseldorf... Dusseldorf, 1776.
- FRIEDLANDER, M.J. y J. ROSENBERG. The Paintings of Lucas Cranach. Ithaca, 1978.
- G. del C., M.S. Indice de mil y mas papeles que se han publicado relativos a las circunstancias de los tres meses de agosto, septiembre y octubre de 1808. Madrid, 1808.
- GALERIA de las Bellas Artes. Obra Europea adornada con 300 láminas hermosas sacadas del Museo Universal, 4 tomos. Barcelona, 1842.
- GALERIE Aguado. Choix des principaux Tableaux de la Galerie de Mr. Le Marquis de las Marismas... Notices sur les Peintres par L. Viardot. (París (Gavard), h. 1839.
- GALERIE Giustiniani ou Catalogue figuré des Tableaux de cette Celebre Galerie.... París, 1812.
- GALLEGO, A. Historia del Grabado en España, Madrid, 1979.
- GALINDO, P. "Goya pintando en el Pilar", Aragón, IV:31 (abril, 1928), pp. 152-159.
- GALLEGO, J. Zurbarán 1598-1664. Nueva York, 1977.
- GALLERIA Giustiniana del Marchese Vincenzo Giustiniani, 2 tomos. Roma, 1631.
- GARAS, Klara. "The Ludovisi Collection of Pictures in 1633 - I and II", BM CIX:770 (Mayo, 1967) pp. 287-289 y CIX:771 (junio, 1967), pp. 339-348.

GASSIER, P. "Les portraits peints par Goya pour l'Infant Don Luis de Borbon à Arenas de San Pedro", Revue de l'Art XLIII, Paris, 1979, pp. 9-22.

"Luis Paret et Joseph Vernet", Cahiers de Bordeaux. Journées Internationales d'Etudes d'Art. Bordeaux, 1956, pp. 19-23.

GASSIER, P. y J. WILSON. Vie et Oeuvre de Francisco Goya. Fribourg, 1970.

GAUTIER, T. "Beaux-Arts. Les originaux et les copies", L'Artiste, T. IV (agosto, 1845), pp. 109-111.

"Portraits d'Artistes. Goya", L'Artiste, T. IV (junio, 1845), pp. 113-116.

Voyage en Espagne. Paris, 1858.

GAYANGOS, P. de. Catalogue of the Manuscripts in the Spanish Language in the British Museum, 4 tomos, Londres, 1875.

GAYA NUÑO, J.A. Claudio Coello. Madrid, 1957.

"El Museo Nacional de la Trinidad...." BSEE, T. LI (1947), pp. 19-77.

Historia y Guía de los Museos de España. Madrid, 1968.

"Historias Viejas en torno a la Venus del Espejo, de Velázquez", Clavileño, Año III, No. 17 (septiembre-octubre, 1952), pp. 43-46.

La Pintura Española fuera de España, Madrid, 1958.

Luis de Morales, Madrid, 1961.

Murillo, Barcelona, 1978.

"Notas al Catálogo del Museo del Prado..." BSEE T. LVIII (Madrid, 1954) pp. 101-142.

Pintura Europea perdida por España..., Madrid, 1964.

GAYA NUÑO, J.A. y T. FRATI, La obra pictórica completa de Zurbarán. Barcelona, 1976.

GAZETA de la Coruña, No. 34 (15 de octubre de 1808), p. 357.

GAZETA de Madrid. 1807, 1808, 1809.

GAZETA de Valencia, 10 de junio de 1808, pp. 23-24.

GAZETTE Nationale ou le Moniteur Universel, Nos. 80, 89, 92, 93, 101, 104, 127, 142, 170, 197. Marzo-septiembre, 1808.

GEMALDEKATALOG des Städtischen Suermondtmuseums. Aachen, 1932.

GIBBS-SMITH, C.H. y H.V.T. PERCIVAL. A Guide to the Wellington Museum, Apsley House. Londres, 1974.

GIL FILLOL, L. Ribalta. Barcelona, 1948.

GLENDINNING, N. "Los contratiempos de Leandro Fernández de Moratín a la vuelta de Italia en 1796", RABM LXXXII: N° 3 (julio-septiembre, 1979), pp. 575-582.

Goya and His Critics. New Haven y Londres, 1977.

GLUCK, G. Van Dyck des Meisters Gemälde ... Stuttgart y Berlin, 1931.

GLUECK, G. "The Experts' Guide to the Experts", Art News 77:9 (noviembre, 1978), pp. 52-59; 107; 109-110; 113; 116; 118; 120; 122.

GODOY, M. Memorias, 2 tomos, BAE T. 88 y 89. Madrid, 1965.

GODOY Y BORBON, Carlota Luisa. Exposición que dirige a las Cortes Constituyentes la Condesa de Chinchón en defensa de la honra de su difunto padre D. Manuel Godoy, vulnerada por D. José Prats en varios escritos... Madrid, 1855.

GODOY, M. "Una carta y la copia del Testamento de D. Manuel Godoy", mss. RAH, Madrid, Colección Bauor IV, Nos. 249-463 y 385-386.

GOLDBLATT, M.H. y DOM G. GERRER. Catalog of the Wightman Memorial Art Gallery of Notre Dame, Indiana, 1934.

GOLDEN Anniversary Acquisitions. The Cleveland Museum of Art, Exposición. Intro. de S.E. Lee. Cleveland, 1966.

GOMEZ IMAZ, M. Sevilla en 1808... Sevilla, 1908.

"El Príncipe de la Paz, la Santa Caridad de Sevilla y los cuadros de Murillo", Homenaje a Menéndez Pelayo T. I (Madrid, 1899), pp. 807-827.

Inventario de los cuadros sustraídos por el Gobierno Intruso en Sevilla (Año 1810). Sevilla, 1896.

GOMEZ MORENO, M.E. Alonso Cano... y Catálogo de... Exposición... Granada, 1954.

Guía del Museo Romántico. Madrid, 1970.

"El Cristo de San Plácido", BSEE Año XXIV (1 de septiembre de 1916), pp. 177-188.

GOMEZ RENOVALES, J. "El Palacio de Godoy o la Casa de los Misterios", La Voz, Año VII, N° 1700, Madrid, 1 de abril de 1926.

GONZALEZ DE LEON, F. Noticia Artística... Ciudad de Sevilla, 2 tomos. Sevilla, 1844.

GONZALEZ GARCIA, A. "¿Subastar qué?", El País, Madrid (6 de enero de 1979), p. 22.

GONZALEZ RUIZ, N. Dos favoritos. Potemkin. Godoy. Barcelona, 1944.

GOULD, C. National Gallery Catalogues. The Sixteenth-Century Italian Schools. Londres, 1975.

The Paintings of Correggio. Londres, 1976.

The School of Love and Correggio's Mythologies. Londres, 1970.

GOYA, Javier. "Biografía de Francisco Goya", publicado en P. Beroqui, "Una biografía de Goya escrita por su hijo", AEA T. III (1927), pp. 99-100.

GOYA and His Times. Exposición, Royal Academy of Arts. Londres, 1963.

GRANDMAISON, G. de. L'Ambassade Française en Espagne pendant la Révolution 1789-1804. Paris, 1892.

L'Espagne et Napoleon 1804-1809. Paris, 1908.

GRAVES, A. Art Sales from Early in the 18 th Century to Early in the 20th Century..., 3 tomos, Londres, 1918-1921.

GUDIOL, J. Goya, 4 tomos. Barcelona, 1970.

Spanish Painting. Exposición, The Toledo Museum of Art. Toledo, Ohio, 1941.

GUDLAUGSSON, S.J. "Crijn Hendrickeze Volmarijn een Rotterdamse Caravaggist", Oud Holland Año LXVII, T. IV (1952), pp. 241-247.

GUERRA, A. Festejos en honor del Príncipe de la Paz, habidos en Badajoz en 1807. Badajoz, 1967.

"Los Reyes y Godoy en Badajoz con motivo de la Guerra de las Naranjas", Revista de Estudios Extremeños, T. XXIV, Nº 2, (mayo-agosto, 1968), pp. 245-278.

GUEVARA, Felipe de. Comentarios de la Pintura que escribió D. Felipe de Guevara... se publican por primera vez con un discurso preliminar y algunas notas de D. Antonio Ponz... Madrid, 1788.

GUIAR LARRAURI, T. Historia de la noble Villa de Bilbao. Bilbao 1912.

GUIDE du Touriste en Espagne et en Portugal, ou Itineraire a travers ces pays, au point de vue artistique, monumental et pittoresque... Madrid, 1879.

GUIFFREY, J. Sir Anthony Van Dyck His Life and Work. Londres, 1896.

GUILLEN, J. "Godoy Coleccionista", AEAA T. IX (1933), pp. 247-255.

"Sobre el Palacio de Godoy, después Ministerio de Marina", AEAA Nº 24 (septiembre-diciembre, 1932), pp. 279-281.

GUINARD, P. Zurbarán et les Peintres Espagnols de la Vie Monastique. Paris, 1960.

HADELN, Baron von. "Another Version of the Danaë by Titian", BM XLVIII:275 (febrero, 1926), pp. 78 y 83.

HARGREAVES-MAWDSLEY, W.N., ed. y trad. Spain under the Bourbons 1700-1833. A Collection of Documents. Londres, 1973.

HARRIS, E. "A Contemporary Review of Goya's Caprichos", BM CVI: 730 (enero, 1964), pp. 38-43.

HASKELL, F. An Italian Patron of French Neo-Classical Art. Oxford, 1972.

Patrons and Painters. A Study in the Relations Between Italian Art and Society in the Age of the Baroque. Londres, 1963 (2ª ed. New Haven y Londres 1980).

Rediscoveries in Art. Some Aspects of Taste, Fashion and Collecting in England and France. Ithaca, 1976.

HAUTECOEUR, L. Musée National du Louvre. Catalogue des Peintures exposées dans les Galeries, II. Ecole Italienne et Ecole Espagnole. Paris, 1926.

HAVERKAMP-BEGEMANN, E. Wadsworth Atheneum Paintings: The Netherlands and German-Speaking Countries. Hartford, 1978.

HEINEMANN, F. Giovanni Bellini e I Belliniani. Venecia, 1959.

HERRERO, J.J. (y la Junta de Iconografía Nacional). Retratos de la Real Academia de San Fernando. Madrid, 1930.

HERRERO, J.J. y A. de CASTRO. Catálogo del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1929.

HERRMANN, F. "Collecting Classics 2: William Buchanan's Memoirs of Painting", The Connoisseur T. 161: 650 (abril, 1966), pp. 246-250.

ed. The English as Collectors. A Documentary Chrestomathy. Londres, 1972.

HIESINGER, U. "The Paintings of Vincenzo Camuccini, 1771-1844", AB LX:2 (junio, 1978), pp. 297-320.

HOFSTEDE DE GROOT, C. A Catalogue Raisonné of the Works of the Most Eminent Dutch Painters of the 17th Century, based on the work of John Smith, 7 tomos. Londres, 1908-1923.

HOLST, N. von. Creators, Collectors and Connoisseurs... Londres, 1967.

HOMENAJE a los Pintores de Cámara: Los Pintores de la Casa de Borbón en el siglo XVIII, Exposición, Galería Barbier. Madrid, 1979.

HOSKINS, G.A. Spain As It Is, 2 tomos. Londres, 1851.

HSA. Archivo Fotográfico.

HUBBARD, R.H., ed. The National Gallery of Canada, 3 tomos. Ottawa y Toronto, 1961.

HUDSON, K. y A. Nicholls. The Directory of World Museums. Nueva York, 1975.

HUGO, J.-L.-S. Memoires du Général Hugo... 3 tomos. París, 1823.

HUTH, H. "A Washington You Never Saw Before", New York Herald Tribune, "This Week" Magazine Section (21 de febrero de 1954), p. 16.

IGLESIAS FIGUEROA, F. Goya y la Inquisición. Madrid, 1929.

- IL CAVALIER D'Arpino, Exposición, Palazzo Venezia. Roma, 1973.
- IMBERT, P.L. L'Espagne Splendeurs et Misères. Voyage Artistique et Pittoresque. París, 1876.
- INDICE de los papeles de la Junta Central Suprema Gobernativa del Reino y del Consejo de Regencia, AHN. Madrid, 1904.
- INGERSOLL-SMOUSE, F. Joseph Vernet, 2 tomos, París, 1926.
- "INVENTARIO de las pinturas existentes en el Real Palacio de de este Real Sitio de Aranjuez el día 4 de abril de 1818", APR, Madrid.
- "INVENTARIO de los lienzos que forman la colección de pinturas del Palacio de Boadilla, quedados al fallecimiento de la Exma. Señora Doña Carlota Luisa de Godoy y Borbón, Condesa de Chinchón", Mss., Madrid, 15 de marzo de 1894. Archivo de la Casa de Sueca.
- ITALIAN Art and Great Britain, Exposición, Royal Academy of Arts. Londres, 1960.
- IZQUIERDO HERNANDEZ, M. Godoy. Badajoz, 1967.
- "Informes sobre España (diciembre 1807-marzo 1808) del Gentilhombre Claudio Felipe..." BRAH T. CXXXVII (octubre-diciembre, 1955), pp. 317-357.
- JAMESON, A.B. A Handbook to the Public Galleries of Art in and Near London..., 2 tomos. Londres, 1842.
- Companion to the Most Celebrated Private Galleries of Art in London. Londres, 1844.
- JOANNE, A. Guide du Voyageur en Europe. París, 1860.
- JORDAN, W.B. "Juan van der Hamen y Leon. A Madrilenian Still-Life Painter", Marsyas XII (1964-1965), pp. 52 y ss.
- The Meadows Museum. A Visitor's Guide to the Collection. Dallas, 1974.
- JOVELLANOS, G.M. de. Diarios (Memorias íntimas) 1790-1801. Madrid, 1915.
- JUDSON, J.R. Gerrit van Honthorst. La Haya, 1959.
- JULLIAN, P. The Collectors. Londres, 1967.
- JUNQUERA, J.J. "El Escorial: Los Techos de las Casitas del Príncipe y del Infante", Reales Sitios, Nº 23 (1970), pp. 27-40.
- La decoración y el mobiliario de los Palacios de Carlos IV. Madrid, 1979.
- JUNQUERA, P. "El arte en la Casa del Labrador", Reales Sitios Año V, nº 15 (1968), pp. 37-49.
- JUSTI, C. "Felipe II como amante de las Bellas Artes", Estudios sobre Felipe II, trad. por R. de Hinojosa. (Madrid, 1887), pp. 234-282.
- KAGANE, L. Spanish Paintings XVI-XVIII Centuries in the Hermitage. Leningrado, 1977.

KANY, C.E. Life and Manners in Madrid 1750-1800. Berkeley, 1932.

KATALOG der Alteren Pinakothek zu München. Munich, 1930.

KAUFFMANN, C.M. Paintings at Apsley House. Wellington Museum. Londres, 1965.

KLINGENDER, F.D. Goya in the Democratic Tradition. Nueva York, 1968.

"Realism and Fantasy in the Art of Goya", The Modern Quarterly I:1 (1938), pp. 64-77.

KNIGHT, R.P. An Analytical Inquiry into the Principles of Taste, 4^a ed. Londres, 1808.

KOZHINA, E. intro. The Hermitage. Western European Painting, 13 th-18th Century. Leningrado, 1978.

KUBLER, G. Arquitectura de los siglos XVII y XVIII. Ars Hispaniae T. 14. Madrid, 1957.

KUBLER, G. y M. SORIA. Art and Architecture in Spain and Portugal... 1500-1800. Harmondsworth, 1959.

LABORDE, A. de. Itinéraire Descriptif de L'Espagne... 6 tomos, 2^a ed. Paris, 1809.

Voyage pittoresque et historique de l'Espagne. Reimpresión del texto en el Revue Hispanique T. 63, Nº 143 (febrero, 1925), pp. 1-288; Nº 144 (abril, 1925), pp. 289-572; T. 64 (1925), pp. 1-224.

LABRADA, F. Catálogo de las pinturas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1965.

LACROIX, P. "Note su Godoy et Friedlein", Bulletin de l'Alliance des Arts Año 32, Nº 24 (Paris, 10 de junio de 1845), p. 374.

LAFENESTRE, G. y E. RICHTENBERGER. Le Musée National du Louvre. Paris, 1907.

LAFUENTE FERRARI, E. Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya. Madrid, 1947.

LANDON, J. The Education of Cupid or Mercury Instructing Cupid in the Presence of Venus... Watford, 1912.

LANGLE, J.M.F. de. Voyage en Espagne, 5^a ed. Paris, 1796.

LAUCK, Rev. A.J. y Dean A. PORTER. Handbook of the Collections. Art Gallery, University of Notre Dame. Notre Dame, 1967.

LE BRUN, J.B.P. Almanach Historique et Raisonné des Architectes, Peintres, Sculpteurs, Graveurs et Cizaleurs... 2 tomos. Paris, 1776/1777.

Galerie des peintres Flamands, Hollandais et Allemands... 2 tomos. Paris, 1792.

Recueil de Gravures... d'après un choix de Tableaux de toutes les écoles, recueillis dans un Voyage fait en Espagne... 1807 et 1808, 2 tomos. Paris, 1809.

LE BRUN, J.B.P. Vente de Tableaux capiteaux... (febrero, 1813). París, 1813.

Catalogues: Renseignements sur ventes. Vente après décès de J.B.P. Le Brun... (26 de mayo de 1814). París, 1814.

LEFEVRE, A. Histoire des Cabinets de l'Europe pendant le Consulat et l'Empire... 1800-1815, 3 tomos. París, 1845-1847.

"Les Bourbons d'Espagne en 1807 et 1808", Revue des Deux Mondes, T. 18 (1847), I. pp. 217-248; II. pp. 509-537; III. pp. 675-713.

LEFORT, P. "Les Musées de Madrid. L'Académie de San Fernando", GBA, Año 37, T. 13 (junio, 1895), pp. 476-484 y (julio, 1895), pp. 59-69.

Murillo et ses élèves. París, 1892.

LEONARDSON, H. "Une dépêche diplomatique. Relative a des Tableaux acquis en Angleterre pour Philippe V", Bulletin Hispanique, T. 2 (Bordeos, 1900), pp. 25-34.

LES ANCIENNES Ecoles de Peinture dans les Palais et Collections privées russes..., Exposición. Bruselas, 1910.

LEVEY, M. Painting at Court. Nueva York, 1971.

LEVY, A. "The Treasures in the Castle of Vaduz", Art News 77:4 (abril, 1978), pp. 42-49.

LEWISOHN, S. "Is Collecting An Art?", Parnassus T. VI, Nº 5 (octubre, 1934), pp. 14-15.

LINO VAAMONDE, J. "Objetivo: Museo del Prado", Historia 16, Año 1, Nº 7 (noviembre, 1976), pp. 51-54.

LIPSCHUTZ, I.H. "El Despojo de Obras de Arte en España durante la Guerra de la Independencia", AE (1961), pp. 215-270.

Spanish Painting and the French Romantics. Cambridge, 1972.

LA FOREST, Conde de. Correspondance du Comte de la Forest, Ambassadeur de France en Espagne 1808-1813, ed. por G. de Grandmaison, 5 tomos. París, 1905.

LAFUENTE, Modesto. Historia General de España... T. XXIII, Madrid, 1860.

LONGHI, R. y A.L. MAYER. Los antiguos pintores españoles de la Colección Contini-Bonacossi. Roma, 1938.

LOPEZ, Juan. Romance Heroico, que con motivo de presentar al Excmo. Sor. Duque de la Alcudia un mapa del partido y obispado de Badajoz..., h. 1793-94, mss. AHN, Estado, L. 4818, No. 47.

LOPEZ-CEREZO y ANDREU, F. El General Ricardos y la campaña del Rosellón. Madrid, 1893.

LOPEZ NAVIO, J. "La gran colección de pinturas del Marqués de Leganés", Analecta Calasancia, Año 42, Nº 8 (1962), pp. 261-330.

LOPEZ NAVIO, J. "Velázquez tasa los cuadros de su protector D. Juan de Fonseca", AEA XXXIV, Nos. 133-136 (1961), pp. 53-84.

LOPEZ REY, J. A Cycle of Goya's Drawings. The Expression of Truth and Liberty. Londres, 1956.

"An Unpublished Zurbaran 'The Surrender of Seville'", Apollo T. 82, Nº 41 (julio, 1965), pp. 23-25.

Velázquez: A Catalogue Raisonné of his Oeuvre. Londres, 1963.

Velazquez. The Artist as a Maker. With a Catalogue Raisonné of his Extant Works. Lausanne-Paris, 1979.

Velazquez' Work and World. Greenwich, Conn., 1968.

LOVETT, G.H. Napoleon and the Birth of Modern Spain, 2 tomos. Nueva York, 1965.

LUGT, F. Repertoire des Catalogues de ventes publiques interessant l'art ou la curiosité, 3 tomos. La Haya, 1938-1964.

LUNA, J.J. "Acotaciones a la serie de 'El Diluvio' de los Bassano", AEA, T. XLIV, Nº 175 (julio-septiembre, 1971), pp. 323-336.

"Algunos retratos franceses del XVIII en colecciones españolas", AEA XLVIII:192 (1975), pp. 365-384.

"Obras de Jean Pillement en colecciones españolas", AEA XLVI:184 (1973), pp. 423-433.

"Inventario y Almoneda de algunas pinturas de la Colección de Isabel de Farnesio", BSEAA T. 39 (1973), pp. 359-369.

"Venta de colecciones extranjeras de pintura en Valencia en 1803", AAV (1977), pp. 1-5.

LURIE, A.T. "Francisco José de Goya y Lucientes. Portrait of the Infante D. Luis de Borbón" The Bulletin of the Cleveland Museum of Art, T. LIV, Nº 1 (enero, 1967), pp. 1-10.

LLORENTE, J.A. (M. Nellerro). Mémoires pour servir a l'histoire de la Revolution d'Espagne..., 3 tomos. Paris, 1814.

MACLAREN, N. y A. BRAHAM. National Gallery Catalogues. The Spanish School, 2ª ed. Londres, 1970.

MADOL, H.R. Godoy, Madrid, 1966.

MADOZ, P. Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España..., T. X. Madrid, 1850.

MADRAZO, J. de Catálogo de la Galería de Cuadros del Excmo. Sr. ... Madrid, 1856.

MADRAZO, J.; J.A. CEAN BERMUDEZ y J. MUSSO Y VALIENTE. Colección litográfica de cuadros del Rey de España el Señor Don Fernando VII..., 3 tomos. Madrid, 1826-1832.

MADRAZO, P. de. "Almanaque Literario", Almanaque de la Ilustración para el año bisiesto de 1880, Año VII (Madrid, 1879), pp. 12-57.

Catálogo descriptivo e Histórico del Museo del Prado... Madrid, 1872.

Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los Reyes de España. Barcelona, 1884.

MAHON, D. Il Guercino. Catálogo Critico dei Dipinti. Exposición, Palazzo dell'Archiginnasio. Bolonia, 1968.

"Shorter Notices. Addenda to 'Seicento Studies'", BM XCII:564 (marzo, 1950), pp. 80-81.

Studies in Seicento Art and Theory. Londres, 1950.

MANCINI, G. Considerazioni sulla Pintura, 2 tomos. Roma, 1956 y 1957.

MARAÑON, G. Antonio Pérez. Spanish Traitor. Londres, 1954.

MARBOT, Général Bon de. Mémoires, 3 tomos, 8ª ed. París, 1891.

MARCILLAC, Marqués de (P.-L. A. de Crusy). Nouveau Voyage en Espagne. París, 1805.

MARCO, C. de. La mujer española del Romanticismo, 2 tomos. Leon, 1969.

MARTI GILABERT, F. El motín de Aranjuez. Pamplona, 1972.

MARTIN, J. Rupert y G. FEIGENBAUM. Van Dyck as Religious Artist, Exposición, The Art Museum, Princeton University. Princeton, 1979.

MARTIN-MERY, G. L'Age D'Or Espagnol...., Exposición. Burdeos, 1955.

MARTINEZ, Jusepe. Discursos practicables del nobilísimo Arte de la Pintura. Madrid, 1866.

MARTINEZ DE LA PEÑA Y GONZALEZ, D. "Importante colección de cuadros del Vaticano, sacados en la invasión francesa y trasladados a Madrid", AE (1963-1967), pp. 171-177.

MARTINEZ FRIERA, J. Historia del Palacio de Buenavista... Madrid, 1943.

Un museo de pinturas en el palacio de Buenavista... Madrid, 1942.

MARTINEZ RIPOLL, A. "Un retrato alegórico de Godoy, por Goya", Goya Nº 148-150 (Madrid, 1979), pp. 294-299.

MATHERON, L. Goya. París, 1858; Madrid, 1890.

MAYER, A.L. "Anotaciones a cuadros de Velázquez, Zurbarán, Murillo y Goya...", BSEE Año XLIV (1936), pp. 41-46.

"Anotaciones al arte y a las obras de Murillo", Revista Española de Arte Año XXV, T. XIII, Nº 2, pp. 46-48.

"Ein bildnis Godoy's von Goya", Pantheon T. 6, No. 9 (sept., 1930), pp. 434-436.

- MAYER, A.L. Francisco de Goya. Barcelona, 1925.
Historia de la pintura española. Madrid, 1942.
Jusepe de Ribera... Leipzig, 1923.
Murillo. Stuttgart, s/f (h. 1913).
 "Two Unknown Paintings by Murillo", Apollo
 T. V, Nº 10 (oct., 1925), pp. 220-222.
Velázquez. A Catalogue Raisonné of the Pictures
and Drawings. Londres, 1936.
 MC MAHON, A.P. "Goya's Portrait of General Ricardos", International Studio (marzo, 1930), pp. 46, 90, 92.
 MELLOW, J.R. "Cheap Old Masters", The New York Times Book Review (8 de marzo de 1980), p. 6.
MEMORIAL LITERARIO, o Biblioteca Periódica de Ciencias,
Literatura y Artes, Nº 9 (30 de marzo de 1808).
MEMORIAS de Tiempos de Fernando VII, BAE, T. 97, estudio preliminar de Miguel Artola. Madrid, 1957.
 MENENDEZ PELAYO, M. Historia de las Ideas Estéticas en España, 2 tomos, 4ª ed. Madrid, 1974.
 MENGES, A.R. Obras de D. Antonio Rafael Menges... publicadas por D. Joseph Nicolás de Azara. Madrid, 1780.
 MESONERO ROMANOS, R. de. Manual de Madrid, descripción de la Corte y de la Villa. Madrid, 1831.
Memorias de un setentón... Madrid, 1880.
Nuevo Manual histórico - topográfico - estadístico y descripción de Madrid. Madrid, 1854.
El Antiguo Madrid... Madrid, 1861.
Recuerdos de viaje por Francia y Belgica en 1840-1841, BAE, T. 203. Madrid, 1967.
 MILIGUA, J. "Un cuadro perdido de Goya: el Escudo del Real Instituto Militar Pestalozziano", Goya Nº 35 (marzo-abril, 1960), pp. 332-334.
 MILKOVICH, M. Luca Giordano in America..., Exposición, Brooks Memorial Art Gallery. Memphis, 1964.
 MILTON, Henry. Letters on the Fine Arts Written from Paris in the Year 1815. Londres, 1816.
 MOLAJOLI, B. Notizie su Capodimonte. Catalogo del Museo e Gallerie Nazionali. Nápoles, 1964.
 MONTOTO, S. Bartolomé Esteban Murillo. Sevilla, 1923.
 MOR DE FUENTES, J. Bosquejillo de la vida y escritos de... Barcelona, 1836.
Godoy, Satira. Madrid, 1808.
 MORALES Y MARIN, J.L. Los Bayeu. Zaragoza, 1979.
Vicente López. Zaragoza, 1980.

- MOREL-FATIO, A. Etudes sur l'Espagne. 3 tomos. París, 1904.
- MORENO, José. Descripción de los ornatos públicos con que la Corte de Madrid ha solemnizado la feliz exaltación al trono de ... Don Carlos IV y Doña Luisa de Borbón... Madrid, 1789.
- MORTARI, L. Bernardo Strozzi. Roma, 1966.
- MORTERERO SIMON, C. Archivo General del Palacio Real de Madrid. Madrid, 1977.
- MULLER, Priscilla. "A Look at Artists, Academy and Taste in Eighteenth Century Spain", A Symposium on the Art of the Age of Carlos III, Spanish Institute, New York City, 2 de abril de 1980.
- MUÑOZ, Bartolomé. Manifiesto de los procedimientos del Consejo Real en los gravísimos sucesos ocurridos desde octubre del año proximo pasado. Madrid, 1808.
- MUÑOZ DE SAN PEDRO, M. Los títulos nobiliarios de los Godoy en la documentación del Archivo Histórico Nacional. Badajoz, 1967.
- Unos datos sobre la confiscación de los bienes del Príncipe de la Paz. Badajoz, 1959.
- MURAT, J. Lettres et Documents pour servir a l'histoire de Joachim Murat 1767-1815, 8 tomos. París, 1911.
- Murat Lieutenant de l'Empereur en Espagne 1808... París, 1897.
- MURIEL, A. Historia de Carlos IV, BAE, T. 114 y 115. Madrid, 1959.
- MUSEE de l'Ermitage. Departement de l'Art occidental. Catalogue des peintures, 2 tomos. Leningrado-Moscú, 1958.
- MUSEE du Havre. Catalogue. Havre, 1887.
- MUSEE Royal des Beaux-Arts. Anvers. Catalogue descriptif. Maîtres anciens. Amberes, 1958.
- MUSEO del Prado. Archivo: Expediente - Legado de D. Pedro Fernández Duran y Bernaldo de Quirós. Año 1931.
- MUSEO del Prado. Inventario de 1857, 6 tomos, mss. Madrid, 1857.
- MUSEU de Arte de Sao Paulo. Catálogo das Pinturas e Tapeçarias. Sao Paulo, 1963.
- MUXEL, F.R. Gemälde Sammlung in München...Des Dom Augusto Herzog von Leuchtenberg... Munich, 1835.
- MUXEL, F.R. y J.D. PASSAVANT. Galerie Leuchtenberg... Frankfurt am Main, 1851.
- NARD, F. Gufa de Aranjuez. Madrid, 1851.
- NATIONAL Gallery of Scotland. Catalogue of the Paintings and Sculpture. Edinburgo, 1957.
- NEPPI, A. Il Garofalo. Benvenuto Tisi. Milano, 1959.

NEUF Tableaux des écoles Italienne et Espagnole ... succession de M. Aguado, Marquis de las Marismas. Venta (10 de abril de 1865). París, 1865.

NIEUWENHUIS, C.J. A Review of the Lives and Works of Some of the most Eminent Painters... Londres, 1834.

NORDENFALK, C. "Goya-Tavlorna", Kontakt Med Nationalmuseum (Estocolmo, 1961), pp. 26 - 34.

NORRIS, C. "The Disaster at Flakturn Friedrichshain; a Chronicle and List of Paintings", BM XCIV:597 (dic., 1952), pp. 337-347.

"Velázquez and Tintoretto", BM LX:348 (marzo, 1932), pp. 157-158.

NOTAS de letra de D. Antonio Canovas del Castillo, sobre Carlos IV, la Reina D^a María Luisa, D. Manuel Godoy y D^a Josefa Tado, mss. 12.970/6, BN, Madrid.

NOTICE de 40 tableaux provenant de...Madame la Comtesse Merlin... venta (18 de mayo de 1852). París, 1852.

NOTICE de tableaux anciens des écoles Italiennes et des Pays-Bas...vente judiciaire...après le décès du Prince de la Paix... (16 de febrero de 1852). París, 1852.

NOTICE de tableaux...succession de M. le Comte de Rayneval... Ambassadeur de France a Madrid...venta (16, 17, 18 de abril de 1838). París, 1838.

NOTICE des tableaux des écoles Espagnole, Italienne, Flamande, Française et Allemande...Galerie du Marquis de las Marismas. París, 1837.

NOTICE des tableaux de la Galerie Espagnole...Musée Royal au Louvre. París, 1838.

NOTICE des tableaux exposés au Musée d'Anvers. Amberes, 1829.

NOTICE sur quinze tableaux provenant de la succession de M. le C. Merlin...venta (14 de junio de 1839). París, 1839.

NOTICIA de la colocación de la Real Biblioteca de S.M. Madrid, 1819.

NOTICIA de las fiestas celebradas por la villa de Belinchón ... en la colocación del retrato del Sr. Rey D. Carlos IV en las Salas Capitulares de su Ayuntamiento. Madrid, 1791.

NOTICIA individual de la entrada de los Reyes...y Familia Real en la ciudad de Barcelona... Barcelona, 1802.

OLAVIDE, I. "D. Luis de Borbón y Farnesio y D. Luis de Borbón y Vallabriga", RABM Año VI, Nº 6 (junio de 1902), pp. 437-455.

OLD MASTERS OF THE DUTCH, English, American and Other Schools Collected by the Late Roland Taylor, Philadelphia, Pa...Auction (5 de abril de 1944), Nueva York, 1944.

OLIVERAS GUART, A. Guía de Aranjuez. Historia, palacios-museos y jardines. Madrid, 1977.

ORIGINAL Pictures. A Catalogue of the...Collection of... A. Delahante... venta (2 de junio de 1814). Londres, 1814.

- ORTEGA COSTA, A. de P. y A.M. GARCIA OSMA. Presidencia del Conde de Cifuentes (1791). Madrid, 1969.
- ORTEGA Y RUBIO, J. ed. Noticia de casos particulares ocurridos en la ciudad de Valladolid, año de 1808 y siguientes. Valladolid, 1886.
- ORSZAGOS SZÉPMŰVÉSZETI Múzeum. A régi Képtár Katalógusa, Készítette Pigler Andor, 2 tomos. Budapest, 1954.
- ORTIZ DE TARANCO, F. Ma Garín. Catálogo guía del Museo provincial de Bellas Artes de San Carlos. Valencia, 1955.
- OSMOND, P.H. Paolo Veronese... Londres, 1927.
- OSSORIO Y GALLARDO, A. La agonía del Príncipe de la Paz. Madrid, 1923.
- OSUNA, J. Ma. "Godoy, Badajoz y Sanlúcar", Revista de Estudios Extremeños T. XXV, Nº 1 (Badajoz, enero-abril, 1969), pp. 151-156.
- OVILO Y OTERO, M. Vida política de D.ⁿ Manuel Godoy, Príncipe de la Paz. Madrid, 1845.
- OYENTE (Un). "La colección Casa-Torres", BSEE Año XXX (marzo de 1922), pp. 48-66.
- PACHECO, F. Arte de la Pintura, 2 tomos (del manuscrito original de 1638). Preliminar, notas é índices de F.J. Sánchez Cantón. Madrid, 1966.
- PAEZ RIOS, E. Iconografía Hispana. Catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional..., 4 tomos. Madrid, 1966.
- PAILLET, A. y H. DELAROCHE. Catalogue historique et raisonné de tableaux...Galerie du Prince Giustiniani. Paris, s/f (h. 1810-1812).
- PAINTINGS in the Detroit Institute of Arts. A Check List... Detroit, 1965.
- PALLUCCHINI, R. La Pittura Veneziana del Settecento. Venezia, 1960.
- PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A. El Parnaso Español pintoresco y laureado. T. III: El Museo pictórico y escala óptica. Madrid, 1796.
- PANOPSKY, E. "Classical Reminiscences in Titian's Portraits: Another Note on his Allocution of the Marchese del Vasto", Festschrift Für Herbert von Einem (Berlin, 1965), pp. 188-202.
- PANTORBA, B. de. Francisco de Zurbaran. Barcelona, 1953.
- Museos de Pintura en Madrid. Madrid, 1950.
- PARDO CANALIS, E. Escultores des siglo XIX. Madrid, 1951.
- Escultura neoclásica española. Madrid, 1958.
- "Una visita a la Galería del Príncipe de la Paz", Goya, Nº 148-150 (Madrid, 1979), pp. 300-311.

PARDO GONZALEZ, C. D. Manuel Godoy... Madrid, 1911.

PASSAVANT, J.D. Raphael of Urbino. Londres, 1872.

Tour of a German Artist in England, with Notices of Private Galleries... 2 tomos. Londres, 1836.

PATTERSON, J.E. "Facts, Figures, Questions About the Scull Sale", Art News 72: 10 (dic., 1973), pp. 78-80.

PAZ, Julian. Documentos relativos a España existentes en los Archivos Nacionales de París... Madrid, 1934.

PAZ Y MELIA, A. Papeles de Inquisición. Catálogo y Extractos. Madrid (AHN), 1947.

PELLICER, C. El Templo del Buen Gusto o Breve Descripción de la Biblioteca del Excmo. Señor Príncipe de la Paz. Madrid, 1803.

PEMAN, C. "Juan de Zurbarán", AEA T. XXXI, Nº 123 (julio-sept., 1958), pp. 193-211.

PEMAN, M. "La colección artística de Don Sebastián Martínez, el amigo de Goya, en Cádiz", AEA LI:201 (enero-marzo, 1978), pp. 53-62.

PEÑA Y AGUADO, J. de la. Defensa Legal de D. Manuel Godoy en el Supremo Tribunal de Justicia. Madrid, 1839.

PEÑUELAS, J. "Visita a la colección de los Excmos. Sres. Vizcondes de Roda", BSEE XXXII (1924), pp. 128-130.

PERERA, Arturo. "Carlos IV, 'Mecenas' y coleccionista de obras de arte", AE T. XXII (1958), pp. 8 - 35.

PEREYRA, C. Cartas confidenciales de la Reina Ma Luisa y de Don Manuel Godoy. Madrid, 1935.

PEREZ, R. Madrid en 1808. Relación de cuanto ocurrió... Madrid, 1808, mss. en el Museo Municipal, Madrid.

PEREZ DELGADO, R. Bartolomé Esteban Murillo. Madrid, 1972.

PEREZ DE GUZMAN GALLO, J. Colección de papeles, impresos y manuscritos... RAH, Madrid.

"El protectorado del Príncipe de la Paz a las ciencias y a las artes", LEM, Año 17, Nº 199 (julio, 1905), pp. 132-165.

Estudios varios, 6 tomos. Madrid, 1928.

"La cartera de Gravina", LEM (enero de 1906), pp. 5-27.

"La rehabilitación del Príncipe de la Paz", LIEA Nº XXIX (8 de agosto de 1907), pp. 67-70; Nº XXX (15 de agosto de 1907), pp. 87, 90-91; XXXI (22 de agosto de 1907), pp. 112-113, 115; XXXII (30 de agosto de 1907), pp. 123, 126.

PEREZ DE GUZMAN GALLO, J. "Las alhajas de la Corona de España", LEM (dic., 1901), pp. 108-135.

"Las Artes, las letras y las fundaciones científicas bajo el Príncipe de la Paz", LIEA Nº XXXIII (8 de sept. de 1907), p. 139; Nº XXXIV (15 de sept. de 1907), pp. 155-157; Nº XXXV (22 de sept. de 1907), pp. 174-175.

"Las colecciones de cuadros del Príncipe de la Paz", LEM, Nº 140 (agosto, 1900), pp. 95-126.

"Reparaciones a la vida e historia de Carlos IV y María Luisa", RABM Año VIII, Nº 4 (abril, 1904), pp. 243-268.

PEREZ MARQUES, F. Notas en torno a Manuel Godoy. Badajoz, 1967.

PEREZ PASTOR, C. Noticias y Documentos relativos a la historia y literatura españolas, 3 tomos. Madrid, 1914.

PEREZ SANCHEZ, A.E. "Algunas obras de Bernardo Strozzi en España", AEA Nº 132 (1960), pp. 421-426.

D. Antonio de Pereda y la pintura madrileña de su tiempo, Exposición. Madrid, 1979.

Caravaggio y el naturalismo Español, Exposición, Sevilla (sept.-oct., 1973). Madrid, 1973.

"Don Matias de Torres", AEA XXXVIII: 149-152 (Madrid, 1965), pp. 31-42.

El Dibujo español de los siglos de Oro, Exposición. Madrid, 1980.

"El paradero de la colección de cuadros sacados del Vaticano en 1798", AE (1968-1969), pp. 21 ss.

Inventario de las Pinturas. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1964.

Jerónimo Jacinto de Espinosa. Madrid, 1972.

"L'Academie de San Fernando", L'Oeil Nº 184 (abril, 1970), pp. 44-51.

La Peinture Espagnole du Siècle d'Or de Greco à Velazquez, Exposición. París, 1976.

La Pintura italiana del siglo XVII en España. Madrid, 1965.

"Las colecciones de pintura del Conde de Monterrey (1653)", BRAH T. CLXXIV (1977), pp. 417-459.

Museo del Prado. Catálogo de dibujos III. Dibujos españoles siglo XVIII, C-Z. Madrid, 1977.

Pasado, presente y futuro del Museo del Prado. Madrid, 1977.

Pintura italiana del siglo XVIII, Exposición, Casón del Buen Retiro. Madrid, 1970.

PEREZ SANCHEZ, A.E. "Vicente Salvador Gómez, A propósito de una obra adquirida para el Prado", Boletín del Museo del Prado T. I, Nº 2 (mayo-agosto, 1980), pp. 69-78.

PETIT DE BACHAUMONT, L. Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture. París, 1752.

PETRUCCI, C.A. Catalogo generale delle stampe tratte dai rami incisi ... Calcografia Nazionale. Roma, 1953.

PEYRON, J.F. "Nuevo viaje en España hecho en 1772-73", en J. Garoña Mercadel, trad. Viajes de Extranjeros por España y Portugal, T. III, El siglo XVIII. Madrid, 1962.

PICARD, Le Colonel L. La Révolution d'Aranjuez, de Bayonne à Madrid. París, 1913.

PICTURES from Spain. A Catalogue of a Magnificent Collection of Pictures...Gallery of Count Altamira...from Madrid...Mr. Stanley...venta (1 de junio de 1827). Londres, 1827.

PIETRI, F. Un caballero en El Escorial. Madrid, 1947.

PIGLER, A. Katalog der Galerie Alter Meister. Szépművészeti Múzeum. Budapest, 1967.

PIGNATTI, T. Veronese, 2 tomos. Venecia, 1976.

PILKINGTON, M. The Gentleman's and Connoisseur's Dictionary of Painters... Londres, 1798.

PIOTROVSKY, B. Western European Painting in the Hermitage. Nueva York, 1978.

PIOVENE, G. y R. MARINI. Veronés. Barcelona, 1976.

PITA ANDRADE, J.M. Colecciones artísticas de la Casa de Alba, Catálogo de Pinturas. T. II. Pinturas del siglo XVII. Madrid, 1960, mss. Archivo de la Casa de Alba, Palacio de Liria.

El Palacio de Liria. Madrid, 1959.

"El Palacio de Liria reconstruido. La colección de cuadros de la Casa de Alba", Goya Nº 12 (Madrid, 1956), pp. 369-377.

"Los cuadros de Velázquez y Mazo que poseyó el séptimo Marqués del Carpio", AEA T. XXV:99 (julio-septiembre, 1952), pp. 223-236.

POENSGEN, T. "Ein Unbekannter Deckenentwurf Luca Giordanos", Alte und Moderne Kunst T. 79: 10 jahrgang (marzo-abril, 1965), pp. 29-33.

POLENTINOS, Conde de. "El Convento de San Hermenegildo, de Madrid", BSEE Año XLI (marzo de 1933), pp. 36-61.

"Las pinturas del Palacio de Cadalso de los Vidrios", BSEE XXXII (1924), pp. 273-276.

POLERO, V. Catálogo de los cuadros del Real Monasterio del Escorial... Madrid, 1857.

Tratado de la Pintura en General. Madrid, 1886.

PONZ, A. Viaje de España, 18 tomos. Madrid, 1772-1794.

- PONZ, A. Viage de España. Madrid (Aguilar), 1947.
- POPULAR, EL. Nº 219 (25 de febrero de 1847). Madrid, 1847.
- POSNER, D. Annibale Carracci. A Study in the Reform of Italian Painting Around 1590, 2 tomos. Londres, 1971.
- PRATS E IZQUIERDO, J. Esposición que Don José Prats...presenta al...Ministro de Hacienda en solicitud de que se acuerde la venta...de los bienes que pertenecieron a D. Manuel Godoy... Madrid, 1862.
- POU Y MARTI, J. M^a. Archivo de la Embajada de España cerca de la Santa Sede, IV, Índice... Madrid, 1935.
- QUILLIET, Frédéric. "Collection des Tableaux de S.A.S. Le Prince de la Paix Generalissime Grand Amiral", mss. 1 de enero de 1808, AHN, Estado, L. 3.227, Nº 1.
- "Description des Tableaux du Palais de S.M.C. par son très humble et fidèle serviteur Frédéric Quilliet", mss. 27 de septiembre de 1808, BPR, Madrid.
- Dictionnaire des Peintres Espagnols.
- Paris, 1816.
- Les arts Italiens en Espagne ou histoire des artistes Italiens qui contribuerent a embellir les Castilles.
- Roma, 1825.
- "Precis sur l'Espagne", mss, enero de 1809, APR, Gobierno Intruso, L. 4749.
- QUINTANA, M.J. Cartas a Lord Holland. Madrid, 1853.
- QUYNN, D.M. "The Art Confiscations of the Napoleonic Wars", The American Historical Review T. L, Nº 3 (abril, 1945), pp. 437-460.
- RABANAL BRITO, T. Grandeza y servidumbre de Manuel Godoy. Badajoz, 1967.
- RADA Y DELGADO, J. de D. Cuadros selectos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1885.
- RAPHAEL, Jacques. "Les petites collections", L'Artiste T. III (febrero, 1845), pp. 71-72.
- REAU, L. "L'influence de Fragonard en Espagne", Cahiers de Bordeaux Journées Internationales d'Etudes d'Art (Bordeos, 1956), pp. 19-23.
- REFERENCIAS fotográficas de las obras de Arte en España...
- Colección Lazaro y Colección Marqués de Casa-Torres, 2^{da} fascículo (agosto, 1913). Madrid, 1913.
- REHFUES, P.J. von. L'Espagne en 1808..., 2 tomos. Paris, 1811.
- REITLINGER, G. The Economics of Taste...Picture Market 1760-1960. Nueva York, 1961.
- REVEL, J.-F. "La peinture espagnole en France", L'Oeil T. 85, Nº 96 (dic., 1962), pp. 33-41, 114-115.

- REVUELTA, M. Museo de Santa Cruz Toledo. Toledo, 1966.
- RICCI, C. Antonio Allegri da Correggio... Londres, 1897.
- RICCI, S. de. Description Raisonné des Peintures du Louvre. Ecoles étrangères Italie et Espagne. Paris, 1913.
- RICHARDSON, E.P. Detroit Institute of Arts. Catalogue of Paintings. Detroit, 1944.
- RICHARDSON, Jonathan. Two Discourses... Art of Criticism as it Relates to Painting... The Science of a Connoisseur, 2 tomos. Londres, 1725.
- RIO Y RICO, G.-M. de. Catálogo bibliográfico de la sección de Cervantes de la Biblioteca Nacional. Madrid, 1930.
- ROBERTSON, Ian. Los Curiosos Impertinentes. Viajeros ingleses por España 1760-1855. Madrid, 1976.
- ROBINSON, J.C. Memoranda on Fifty Pictures... Londres, 1868.
- RODRIGUEZ MARIN, F. Guía histórica y descriptiva de los archivos, bibliotecas y museos arqueológicos de España... Sección de bibliotecas. Bibliotecas de Madrid. Madrid, 1916.
- RODRIGUEZ DEL REAL, F. "Retrato del Beato Juan de Ribera", BSEE T. XXVI (1918), pp. 37-43.
- RODRIGUEZ VILLA, A. Don Cenón de Somodevilla, Marqués de la Ensenada. Madrid, 1878.
- ROETTGER, C. Les tableaux de la Galerie de L'Ermitage Imperial photographiés d'après des originaux..., 5 tomos. St. Petersburg, 1880.
- ROGERS, Millard F., Jr. Spanish Paintings in the Cincinnati Art Museum. Cincinnati, 1978.
- ROMANOFF, A. "A Taste of Hermitage", Art World IV:1 (22 de sept./17 de oct., 1979), pp. 1 y 13.
- ROMANONES, Conde de. Salamanca Conquistador de Riqueza Gran Señor. Bilbao, 1931.
- ROOSES, Max. L'Oeuvre de P.P. Rubens..., 5 tomos. Amberes, 1888.
- ROSE, I. "A Footnote on Goya and Reality", BM CXIX:895 (oct., 1977), pp. 713-715.
- "La celebrada caída de nuestro coloso': Destrucciones espontáneas de retratos de Manuel Godoy por el populacho", BRABASF (ACADEMIA), Nº 47 (2º semestre, 1978), pp. 199-226.
- "Sobre el retrato del General Ricardos que pintó Goya", BRABASF (ACADEMIA), Nº 50 (1er semestre, 1980), pp. 115-123.
- ROSSACHER, K. Visionen des Barock, Exposición, Hessischen Landesmuseum. Darmstadt, 1965.
- ROTHLISBERGER, M. "Archives of American Art. Portrait of Washington of 1796 by Perovani", AQ XXI:4 (invierno, 1958), pp. 418-421.

RUIZ PELAYO, S. La Casita del Príncipe (El Escorial). Madrid, s/f. (h. 1947).

ROUCHES, Gabriel. "Les premières publications françaises sur la peinture espagnole", Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français (1er fasc., 1930), pp. 35-48.

"Supplement d'information sur Frédéric Quilliet", Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français (1931), pp. 90-94.

ROWELL, C. Tatton Park. Londres, 1978.

SALAS, Xavier de. "Adquisiciones del Museo del Prado", Goya Nº 132 (mayo-junio, 1976), pp. 347-361.

Cuatro Obras Maestras. Madrid, 1966.

El Arte de Goya, Exposición, Museo Nacional de Arte Occidental. Tokyo, 1971.

Goya. Londres, 1979.

Guía de Goya en Madrid. Madrid, 1980.

"Inventario de las pinturas de la colección de Don Valentín de Cardenera", AEA XXXVIII:149-152 (1965), pp. 207-227.

"Inventarios de obras de arte. Cuadros de José Nicolás de Azara, Marqués de Nibbiano, en Huesca", AE T. XXV (2º fasc., 1963-1967), pp. 122-125.

"Inventario. Pinturas elegidas para el Príncipe de la Paz entre las dejadas por la viuda Chopinot", AE T. XXVI (1º fasc., 1968-1969), pp. 29-33.

"Light on the Origin of Los Caprichos", BM CXXI:920 (nov., 1979), pp. 711-716.

Museo del Prado. Catálogo de las Pinturas. Madrid, 1972.

"Precisiones sobre pinturas de Goya...", AEA XLI:161 (enero-marzo, 1968), pp. 1-16.

"Sobre un retrato equestre de Godoy", AEA XLII:167 (1969), pp. 217-233.

SALAS, X. de y M. AGUEDA VILLAR. Goya, Exposición, Palacio de Pedralbes. Barcelona, 1977.

SALCEDO RUIZ, A. La época de Goya... Madrid, 1924.

SALERNO, L. "The Picture Gallery of Vincenzo Giustiniani - I: Introduction; II. The Inventory, Part I; III. The Inventory, Part II", BM CII:682 (enero, 1960), pp. 21-27; CII:684 (marzo, 1960), pp. 93-104; CII:685 (abril, 1960), pp. 135-148.

SALMON, P. De la Collection au Musée. Bruselas, 1958.

SALTILLO, Marqués del (Lasso de la Vega). "Artistas madrileños (1592-1850)", BSEE LVII (1953), pp. 137-243.

SALTILLO, Marqués del. "Casas madrileñas del siglo XVIII...", AE XVII (1948), pp. 13-59.

"Colecciones madrileñas de pinturas: la de D. Serafín García de la Huerta", AE (1951), pp. 170-210.

Frédéric Quilliet, Comisario de Bellas Artes del Gobierno Intruso 1809-1814. Madrid, 1933.

"Iniciadores de Ferrocarriles y Empresas Industriales (1845-46)", BRAH T. 129 (julio-sept., 1951), pp. 39-72.

"Datos de una exposición no celebrada: la Heráldica en el arte", AE Año XIX. T. X, Nº 7 (3 er trim., 1931), pp. 194-200.

"La Huerta de Juan Fernández y otras casas de recreo madrileñas...", BRAH T. 134 (enero-marzo, 1954), pp. 13-70.

Miscelánea madrileña histórica y artística...Goya en Madrid... Madrid, 1952.

SAMBRICIO, V. de. "El Museo Fernandino...", AE Nos. 51, 53, 54 (1942).

"Los retratos de Carlos IV y María Luisa por Goya", AEA T. 30, Nº 118 (abril-junio, 1957), pp. 85-113.

SAMMLUNG Stroganoff Leningrad... Berlín, 1931.

SANCHEZ CANTON, F.J. "Cómo vivía Goya", AEA T. XIX (1946), pp. 73-109.

Drawings of the Masters. Spanish Drawings from the 10th to the 19th Century. Boston, 1964.

"La elaboración de un cuadro de Goya", AEA (1945), pp. 301-307.

"La primera colección española de cuadros y estatuas que tuvo catálogo impreso", BRAH (1943), pp. 217-227.

"La venta de cuadros en 1801: 'La Concepción de Aranjuez' y 'El Descendimiento de Montpellier'", AEAA Nº 38 (1937), pp. 165-167.

"La Venus del Espejo", AEA T. XXXIII, Nos. 129-132 (1960), pp. 137-148.

"Los Pintores de Cámara de los Reyes de España: los pintores Borbones", BSEE T. XXIV (1916), pp. 202-220; 284-305.

Pinturas y esculturas de colecciones malagueñas, Exposición. Madrid, 1944.

"The New Goyas at the Prado Museum. The Fernández Durán Bequest", Parnassus T. III, Nº 6 (octubre, 1931), pp. 1-4; 39.

The Life and Work of Francisco Goya. Madrid, 1964.

- SANCHEZ DE RIVERA, D. "Cuadros venidos a España...", AE Año XVIII, T. X, Nº 4 (4º trim., 1929), pp. 518-521.
- SAND, G. Oeuvres Autobiographiques, texte établi par Georges Lubin, 2 tomos. Paris, 1970-1971.
- SANDOZ, M. "La vie et l'oeuvre de Charles de la Traversée...", Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français (Paris, 1970), pp. 211-228.
- SAN JOSE, D. de. Godoy... Madrid, s/f (h. 1942).
- SANJUANENA Y NADAL, D.R. "Galería Salamanca", El Arte en España T. VI (1867), pp. 161-166.
- SANZ-PASTOR Y FERNANDEZ DE PIEROLA, C. Museos y colecciones de España. Madrid, 1972.
- SASKIA SOTHEY'S. Subasta de la colección Gómez-Imaz sobre la Guerra de la Independencia. Pinturas, grabados... libros, documentos, manuscritos... (16 y 17 de mayo, 1977). Madrid, 1977.
- SAUNIER, C. "Les conquêtes artistiques de la révolution et de l'Empire...", GBA T. 21 (1899), pp. 74-80; 158-166; 340-346; T. 22 (1899), pp. 82-88; 157-163; 433-440; T. 23 (1900), pp. 156-162; T. 25 (1901), pp. 244-259.
- SAYRE, E.A. Goyas 'Spanien, Tiden och Historien' en Allegori over antagandet av 1812 års Spanska Författning, Exposición, Nationalmuseum, Estocolmo, 1980.
- The Changing Image: Prints by Francisco Goya, Exposición, Museum of Fine Arts., Boston, 1974.
- SCHAEFFER, E. Van Dyck. Des Meisters Gemälde. Stuttgart y Leipzig, 1909.
- SCHNITZLER, J.H. Notice sur les principaux Tableaux du Musée Imperial de l'Ermitage... Berlin, 1828.
- SCHUBART, H. "Lettres d'un diplomate danois en Espagne (1798-1800)", Revue Hispanique IX: 29-32 (1902), pp. 393-439.
- SCOTT, W.B. Murillo and the Spanish School of Painting. Londres, 1873.
- SECO SERRANO, C. Godoy el hombre y el político. Madrid, 1978.
- "La época de Godoy", Historia 16 Extra VIII (dic., 1978), pp. 87-104.
- SEMANARIO DE AGRICULTURA Y ARTES. Madrid, 1797 - 1804.
- SEMPLE, R. Observations on a Journey through Spain and Italy..., 2 tomos. Londres, 1807.
- SEMANARIO PATRIOTICO. Nº 1 (1 sept. 1808); Nº 2 (8 sept. 1808); Nº 4 (22 sept. 1808); Nº 13 (24 nov. 1808); Nº 16 (11 mayo 1808).
- SENTENACH, N. "Adiciones y notas al catálogo del Museo del Prado", BSEE T. 12, Nº 136 (junio de 1904), pp. 121-127.
- Catálogo de los Cuadros... de la colección de la antigua Casa Ducal de Osuna. Madrid, 1896.

SENTENACH, N. "Fondos selectos del Archivo de la Academia de San Fernando. La Galería del Príncipe de la Paz", BRABAS? T. XV (1921), pp. 204-211; T. XVI (1922), pp. 54-66.

"Joyas inéditas de la pintura española", BSEE T. XXII (1914), pp. 59-61.

La pintura en Madrid... Madrid, 1907.

"Visita a la colección del Excmo. Sr. Marqués de Santillana", BSEE T. 15, N^o 177 (sept.-nov., 1907), pp. 203-204.

SERRANO PONCELA, S. Formas de vida Hispánica (Garcilaso, Quevedo, Godoy...). Madrid, 1963.

SHAPLEY, Fern Rusk. Catalogue of the National Gallery of Art. Italian Paintings, 2 tomos. Washington, D.C., 1979.

SILVELA, F.A. "Vida de D. Leandro Fernández de Moratín", Obras Postumas, T. II (Madrid, 1845), pp. 5 - 64.

SMITH, John. A Catalogue Raisonné of the Works of the Most Eminent Dutch, Flemish and French Painters..., 9 tomos. Londres, 1829-1842.

SOEHNER, H. Spanische Meister. Bayerische Staatsgemäldesammlungen. Alte Pinakothek München, 2 tomos. Munich, 1963.

SOLAR Y TABOADA, A. del y J. de RUJULA Y DE OCHOTORENA. Godoy... notas históricas y documentos. Badajoz, 1944.

SOMOF, A. Ermitage Imperial. Catalogue de la Galerie des Tableaux. Les Ecoles d'Italie et d'Espagne. St. Petersburg, ed. de 1869, 1891 y 1909. Ecoles Néerlandaises et École Allemande. St. Petersburg, 1901.

SORIA, M.S. Esteve y Goya. Valencia, 1957.

"Francisco de Zurbarán, A Study of his Style, II", GBA T. XXV (marzo, 1944), pp. 153-174.

The Paintings of Zurbarán. Londres, 1953 (y 2^a ed. de 1955).

SOULT GALLERY. The Galignani's Messenger (20, 22, 24 de mayo de 1852). París, 1852.

SPEAR, R.E. Caravaggio and His Followers. Nueva York, 1975.

SPETH-HOLTERHOFF, S. Les Peintres flamands de cabinets d'amateurs au xvii^e siècle. Bruselas, 1957.

STENDAHL (Henry Beyle). Promenades dans Rome, 2 tomos. París, 1883 (1^a ed. es de 1828).

Rome, Naples et Florence en 1817.

París, 1956.

Voyages en Italie. París, 1973.

STERLING, C. "Van Dyck's Paintings of St. Rosalie", BM LXXIV (febrero, 1939), pp. 53-62.

- STIRLING-MAXWELL, W. Annals of the Artists of Spain, 4 tomos. Londres, 1848.
- Velázquez and His Works. Londres, 1855.
- STOCKHOLM NATIONALMUSEUM. Äldre Utländska Målningar Och Skulpturer. Estocolmo, 1958/1973.
- SUAREZ BRAVO, F. "Una visita al palacio de la Excm. Sra. Duquesa de San Carlos", BSEE T. 34 (1926), pp. 216-222.
- SUIDA MANNING, B. y W. SUIDA. Luca Cambiaso... Milano, 1958.
- SWINBURNE, H. Travels Through Spain in the Years 1775 and 1776. Londres, 1779 (y 2ª ed, 2 tomos, Londres, 1787).
- TABLE CENTENNALE de la Gazette des Beaux-Arts...Articles publiés...1859 jusqu'en 1959. Paris, 1960.
- TABLEAUX ... Succession de M. le Marquis du Blaisel, venta (9 y 10 de mayo de 1873). Paris, 1873.
- TAGGART, R.E. y G.L. MCKENNA. Handbook of the Collections in the William Rockhill Nelson Gallery of Art and Mary Atkins Museum of Fine Arts, 2 tomos. Kansas City, 1973.
- TAYLOR, F.H. The Taste of Angels... Boston, 1948.
- TAYLOR, Baron Isidoro-Justín de. Voyage Pittoresque en Espagne ..., 3 tomos. Paris, 1826-1832.
- THE GOLDEN AGE of Spanish Art from El Greco to Murillo and Valdés Leal..., Exposición, Nottingham University Art Gallery. Nottingham, 1980.
- TIETZE, H., ed. Masterpieces of European Painting in America. Nueva York, 1939.
- TOBAJAS LOPEZ, M. "Archivo del Palacio Real de Madrid. Documentos del Buen Retiro. IV. El Real Sitio, paseo público", RS Año XIV, Nº 54 (1977), pp. 37-43.
- "Papeles sobre la llegada de Murat a Madrid", Villa de Madrid Año XVII, Nº 62 (1979 - I), pp. 48-53.
- TOMAS, N. La Miniatura Retrato en España, Exposición, Ministerio de Asuntos Exteriores. Madrid, 1953.
- TORENO, Conde de. Historia del Levantamiento, Guerra y Revolución de España BAE, T. LXIV. Madrid, 1953.
- TORMO, E. Academia de San Fernando. Cartillas excursionistas Tormo, Nº VII. Madrid, 1929.
- Aranjuez. Cartillas excursionistas Tormo, Nº VI. Madrid, 1929.
- "El Paraninfo de la Central, antes Templo del Noviciado...", BSEE T. LXIX (1945), pp. 234-250.
- "La Galería de cuadros del incendiado Palacio de Justicia", BSEE, T. XXIII (junio, 1915), pp. 166-176; (sept., 1915), p. 177.
- Las Iglesias del Antiguo Madrid. Madrid, 1972 (orig. publ. 1927).

TORMO, E. "Las Pinturas de Goya y su clasificación cronológica", Varios Estudios de Artes y Letras Nos. 1 y 2 (Madrid, 1902), pp. 200-233.

Pintura, Escultura y Arquitectura en España, Estudios dispersos. Madrid, 1949.

TORRES MARTIN, R. Zurbarán, El pintor gótico del siglo XVII. Sevilla, 1963.

TRAPIER, E. du G. "Copies of Spanish Paintings in a Fantastic Picture Gallery"? AQ T. XXX, Nº 2 (1967), pp. 138-142.

Goya and His Sitters. Nueva York, 1964.

Ribera. Nueva York, 1952.

"The School of Madrid and Van Dyck", BM XCIX:653 (agosto, 1957), pp. 265-273).

TRATCHEVSKI, A. "L'Espagne a l'époque de la Révolution française", Revue Historique T. XXXI 6 mayo-agosto, 1886), pp. 1 - 55.

TRESORS DE LA PEINTURE Espagnole. Églises et Musées de France, Exposición, Palais du Louvre, Musée des Arts Decoratifs. Paris, 1963.

TREUE, W. Art Plunder. The Fate of Works of Art in War and Unrest. Nueva York, 1961.

TREVOR-ROPER, H. Princes and Artists. Patronage and Ideology at Four Habsburg Courts 1517-1633. Nueva York, 1976.

The Plunder of the Arts in the Seventeenth Century. Londres, 1970.

TUBINO, F.M. Murillo, su época, su vida, sus cuadros. Sevilla, 1864.

TWISS, R. Travels Through Portugal and Spain in 1772 and 1773. Londres, 1775.

URREA FERNANDEZ, J. La pintura italiana del siglo XVIII en España. Valladolid, 1977.

V. "Venta de la colección de cuadros del difunto Sr. Pelequer", El Arte en España T. VII (1868), pp. 22-24.

V., T. de la. "Lapsaco 20 noviembre. De vuelta de una expedition ...", Gazeta del Infierno (20 de noviembre de 1808), pp. 3-4.

V.H., E. "Almoneda, 1758-1814 (Diario de Madrid)", AE Año XLII, T. XXII (1959), pp. 189-205.

VALDIVIESO GONZALEZ, E. Pintura holandesa del siglo XVII en España. Valladolid, 1973.

VALERY (Antoine Claude Pasquin). Voyages historiques... et artistiques en Italie..., 3 tomos. Paris, 1838.

Voyages historiques...en Italie pendant les années 1826, 1827 et 1828... Bruselas, 1835.

VALGOMA, D. de la. "Cartas de Godoy a Ferrer del Río", BRAN T. CLXIII (1968).

VARSHAVSKAYA, M. Rubens' Paintings in the Hermitage Musuem.
Leningrado, 1975.

VASSALL, Henry-Richard (Baron Holland). Foreign Reminiscences .
Londres, 1850.

VASSALL, Elizabeth (Lady Holland). The Spanish Journal of...
Londres, 1910.

VENTE de cinq Tableaux...provenant de la Galerie du Marquis de las Marismas. Drouot (30 de mayo de 1891). Paris, 1891.

VENTE de Tableaux Capitaux... par J.B.P. Le Brun. Paris, 1813.

VENTE des 16 et 17 mars 1870. Collection...le M.^{is} du Blaisel. Paris, 1870.

VENTE du .15 au 17 février 1841...bons Tableaux espagnols...provenant de la Galerie de Don Bernardo de Yriarte a Madrid , mss., Archivo, Museo del Prado, Madrid.

VENTE et ordre de la rare et precieuse Collection de M. Le Brun ... (20, 21, 22, 23, 24 mars). Paris, 1810.

VENTE PERRIER, 1873, mss. FARL, Nueva York.

VENTURI, L. "Contributi...A Pablo Veronese", L'Arte Año XXXIII, T. I (mayo, 1930), pp. 292 y 299.

VERTUE, Mr. A Catalogue and Description of King Charles the First's Capital Collection of Pictures..., 3 tomos. Londres, 1757.

VIARDOT, L. Les Musées d'Allemagne et de Russie... Paris, 1844.

Les Musées d'Espagne... Paris, 1855.

Notices sur les principaux peintres de l'Espagne .

Ouvrage servant de texte aux gravures de la Galerie Aguado. Paris, 1839.

VICENS VIVES, J. Historia de España y América. T. IV.Los Borbones. El siglo XVIII..., por J. Mercader, J. Domínguez y M. Hernández Sánchez-Barba. Barcelona, 1977.

VIGNAU, V. "Manuel Napoli y la colección de cuadros del exconvento del Rosario", RABM Año VII, Nº 11 (nov., 1903), pp. 372-376; Año VIII, Nos. 8-9 (agosto-sept., 1904), pp. 192-199; Año IX, Nº 2 (febrero, 1905), pp. 152-156.

VILLE DE BAYONNE. Musée Bonnat. Catalogue Sommaire. Paris, 1930.

VILLAURRUTIA, Marqués de. El Palacio Barberini. Madrid, 1919.

VILLE DE COMPIEGNE. Catalogue du Musée Vivenel. Compiègne, 1870.

VILLOT, F. Notice des Tableaux esposés ... Musée National du Louvre. Ecole d'Italie et d'Espagne. Paris, 1873.

VINAZA, Conde de la. Adiciones al Diccionario Histórico...de J.A. Cean Bermúdez, 4 tomos. Madrid, 1889.

VINAZA, Conde de la. Goya, su tiempo, su vida, sus obras. Madrid, 1887.

VOLK, Mary Crawford. "New Light on a Seventeenth-Century Collector: The Marquis of Leganés", AB LXII:2 (junio, 1980), pp. 256-268.

Vicencio Carducho and Seventeenth Century Castilian Painting. Nueva York, 1977.

WAAGEN, G.F. Galleries and Cabinets of Art in Great Britain ... Visited in 1854 and 1856... Londres, 1857.

Treasures of Art in Great Britain..., 3 tomos. Londres, 1854.

WALKER, J. National Gallery of Art, Washington, D.C. Nueva York, 1963.

WATELET, M. y M. LEVESQUE. Dictionnaire des Arts de peinture... 5 tomos. Paris, 1792.

WATERHOUSE, E.K. "A Note on British Collecting of Italian Pictures in the Later Seventeenth Century", BM CII:683 (febrero, 1960), pp. 54-58.

WEIL, Commandant. Godoy a l'Apogée de sa toute-puissance... Madrid, s/f (h. 1912).

WELLINGTON, E. A Descriptive Historical Catalogue of the Collection of Pictures and Sculpture at Apsley House, 2 tomos. Nueva York y Bombay, 1901.

WERNER, P.P. von. Meisterwerke der Gemäldesammlung in der Eremitage zu Petrograd. Munich, 1923.

WETHEY, H.E. Alonso Cano. Painter, Sculptor, Architect. Princeton, 1955.

Alonso Cano, Pintor. Madrid, 1958.

The Paintings of Titian, 3 tomos. Londres, 1969, 1971, 1975.

"The Spanish Viceroy, Luca Giordano and Andrea Vaccaro", BM CIX:777 (diciembre, 1967), pp. 678-686.

WHITTINGTON, G.D. A Tour Through the Principal Provinces of Spain and Portugal... in 1803..., 2 tomos. Londres, 1808.

WILDENSTEIN, G. The Paintings of Fragonard. Londres, 1960.

WILENSKI, H.W. Flemish Painters 1430-1830, 2 tomos. Nueva York, 1960.

WILLIAMS, D.E. The Life and Correspondence of Sir Thomas Laurence, 2 tomos. Londres, 1831.

WINSTANLEY, T. Observations on the Arts. Liverpool, 1828.

WITTMANN, O., ed. The Toledo Museum of Art. European Paintings. Toledo, Ohio, 1976.

WOODWARD, E.M. Bonaparte's Park and the Murats. Trenton, N.J., 1879.

WORNUM, R.N. Descriptive and Historical Catalogue of the Pictures in the National Gallery...Foreign Schools. Londres, 1866.

WRANGELL, Le Baron N. Les Chefs d'Oeuvre de la Galerie de Tableaux de l'Ermitage Imperial... Londres, 1909.

WYNDHAM LEWIS, D.B. Four Favourites... Londres, 1948.

X. "La exposición de retratos. Pepita Tudó", La Epoca (27 de abril de 1902). Madrid, 1902.

YLLAS, M. "Los despotas y el tiempo", El País Semanal (22 de mayo de 1977), p. 33.

YOUNG, E. Catalogue of Spanish and Italian Paintings. The Bowes Museum, Barnard Castle... Durham, 1970.

YOUNG, J. A Catalogue of the Pictures at Grosvenor House, London... Londres, 1820.

YRIARTE, C. Goya, sa biographie, les fresques, les toiles... París, 1867.

ZAPATER Y GOMEZ, F. Goya, Noticias Biográficas. Zaragoza, 1868.

ZARCO CUEVAS, J. Cuadros reunidos por Carlos IV, Principe, en su casa de campo de El Escorial. El Escorial, 1934.



TP
1983
035-II

Isadora Joan Rose Wagner



X - 49 - 038406 - 3

MANUEL GODOY PATRON DE LAS ARTES Y COLECCIONISTA

TOMO II



ARCHIVO

Departamento de Historia del Arte
Facultad de Geografía e Historia
Universidad Complutense de Madrid
1983

Colección Tesis Doctorales. Nº

35/83

© Isadora Joan Rose Wagner

Edita e imprime la Editorial de la Universidad
Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía
Noviciado, 3 Madrid-8
Madrid, 1983

Xerox 9200 XB 480

Depósito Legal: M-23190-1983



BIBLIOTECA

"We have today reached a stage in the history of collecting where one factor has become increasingly important, this is provenance...this alone makes the study of the history of collecting particularly relevant today."¹

INDICE

	<u>Pág.</u>
<u>INTRODUCCION</u> al Catálogo Actualizado de la colección de Godoy	i
<u>CATALOGO ACTUALIZADO</u>	1
<u>INTRODUCCION</u> al Suplemento I del Catálogo Actualizado: Cuadros Propiedad de Godoy en España que no figuran en el Inventario de Quiliet	i
<u>SUPLEMENTO I</u> al Catálogo Actualizado	1
<u>LISTA</u> de Obras del Inventario de 1813 que no figuran en los Inventarios de 1808 y 1814/1815	52
<u>LISTA</u> de Obras del Inventario de 1814/1815 que no figuran en los Inventarios de 1808 y 1813	53
<u>INTRODUCCION</u> al Suplemento II del Catálogo Actualizado: Aproximación a la Segunda Colección de Cuadros de Godoy, formada en el Exilio	ii
<u>SUPLEMENTO II</u> al Catálogo Actualizado: Ensayo de Catálogo de la Segunda Colección de Pinturas de Manuel Godoy, formada en Roma y París, 1808-1831	1

INTRODUCCION AL CATALOGO ACTUALIZADO DE LA COLECCION DE GODOY

I. LOS CATALOGOS CONOCIDOS DE LA COLECCION DE GODOY

El inventario más temprano y completo que se conoce de la colección de Godoy fue recopilado por Frédéric Guilliet y está redactado en francés (D. 1).²⁾ Lleva fecha del 1º de enero de 1808, lo que indica que en realidad fue elaborado en las últimas semanas de 1807, justo tres meses antes de que Godoy cayera definitivamente del poder la noche del 17 de marzo de 1808. Es concebible, aunque no probable, que antes de éste se hiciesen otros inventarios de la colección de Godoy, pero o no han llegado a nuestros días o todavía están por descubrir.³⁾ El supuesto inventario de la colección de Godoy hecho en 1803 nunca existió; su existencia fue inventada a comienzos del presente siglo, posiblemente a causa de un error en la lectura de 1813 como 1803.⁴⁾

Los otros dos inventarios que se conservan de la colección de Godoy, fechados en 1813⁵⁾ y 1814-1815⁶⁾ (D. 2), son posteriores al derrocamiento de su propietario y a la confiscación de todos sus bienes y posesiones por el gobierno español.⁷⁾ Estos inventarios fueron elaborados por artistas españoles, que identificaron obras ejecutadas por pintores españoles de la época que Guilliet no había sido capaz de atribuir con exactitud. En muchos casos, dichos inventarios proporcionan también descripciones mucho más pormenorizadas de los cuadros que las hechas por Guilliet, y al contrario de lo hecho por este último, señalan las medidas de todos los cuadros, lo que facilita la identificación en nuestros días de cuadros que pertenecieron a la colección de Godoy. No obstante, estos inventarios se realizaron después del grave saqueo de la colección de pinturas de Godoy llevado a cabo por los militares franceses, el Gobierno intruso y diversos marchantes de cuadros (Ver: Capítulo VII), y en realidad sólo incluyen lo que quedó después de tal saqueo. Por consiguiente, sólo el Inventario de 1808 elaborado por Guilliet, aunque discutible y con errores indudables, ofrece una des-

cripción documentada de la colección de Godoy cuando ésta se hallaba aún en posesión de su propietario y anterior a su dispersión.

II. LA NATURALEZA DEL INVENTARIO DE 1808 HECHO POR QUILLIET

No se conocen las circunstancias exactas en que se elaboró el inventario obra de Quilliet. Sólo cabe hacer conjeturas sobre la manera en que Quilliet se puso en contacto con Godoy, y sobre los motivos de éste para hacer que se redactase un inventario en esa época (Ver: Capítulos V y VI). Está claro que el inventario no se encargó con propósito de vender o legar la colección. Además, en un inventario hecho con tales fines, siempre se proporcionan las dimensiones y los precios, pero Quilliet no incluye ni las unas ni los otros en su inventario. Es posible que el inventario de 1808 se hiciese un poco por capricho. Quilliet pudo considerarlo un medio de halagar a Godoy con la esperanza de obtener un puesto oficial y la protección del favorito (Ver: Capítulo I y D. 1). Godoy tal vez pensó que se podría publicar un catálogo ilustrado de las mejores obras de su colección;⁸⁾ y el primer paso en tal proyecto pudo ser el inventario de Quilliet.

Lamentablemente, Quilliet trabajó de manera rápida y poco cuidadosa,⁹⁾ identificando las obras de manera muy sumaria y calificando muchas de ellas de anónimas sin necesidad. Esta ausencia total de descripciones pormenorizadas, de dimensiones y en muchos casos incluso de atribuciones (cuando no de atribuciones incorrectas o exageradas)¹⁰⁾ hace que hoy día resulte prácticamente imposible la identificación de un gran porcentaje de estos cuadros.¹¹⁾

Quilliet organizó la colección de Godoy en tres categorías, basándose para ello en sus propios criterios sobre calidad,¹²⁾ que a su vez habían sido moldeados por los gustos y criterios imperantes en su día. Esta forma de organización no es perjudicial para la utilización actual del inventa-

rio, con la excepción de que si Guilliet lo hubiese organizado sobre la base de salón por salón (como hizo unos meses después en su catálogo de los cuadros contenidos en el Palacio Real de Madrid)¹³⁾, podríamos establecer el lugar y la forma en que estaban colgadas las obras propiedad de Godoy. En cambio, hoy día no es posible decidir qué cuadros pudieron estar colgados juntos, con la excepción tal vez de los doce Giordano y los cinco Murillo que se enumeran en el folio uno y que pudieron estar reunidos en uno de los salones oficiales de la residencia de Godoy. Guilliet no alfabetizó ni numeró los cuadros incluidos en su inventario, lo que hace que el uso de éste resulte pesado y muy lento cuando se intenta localizar una obra específica. Estas observaciones refuerzan la impresión de que, por motivos no explicados, Guilliet realizó este inventario de manera muy precipitada.

Otra peculiaridad del inventario de Guilliet es que incorporó unos pocos objetos que evidentemente no eran cuadros, ni siquiera obras ejecutadas por aficionados (de las que igualmente se incluyeron unas cuantas). Estos objetos diversos eran mosaicos, tapices, dibujos, esmaltes, porcelanas de Sevres y estuches para monedas; aparecen enumerados junto a cuadros auténticos pintados por Correggio, Rafael, Guercino, Murillo, Ribera, Velázquez, Goya y otros, lo que refleja la amplia variedad de obras de arte que Godoy poseía. Por consideración hacia la totalidad y la autenticidad de lo hecho por Guilliet, tales objetos no se han omitido en este Catálogo Actualizado, a pesar de que es evidente de que sería incorrecto considerarlos como parte de la colección de cuadros de Godoy.

No cabe duda que los conocimientos de pintura que Guilliet poseía superaban el nivel medio de su época, especialmente si se considera el hecho de que no era un pintor profesional ni procedía de una familia de tradición coleccionista (Ver: Capítulo V). En su calidad de extranjero, no cabe duda que demostró ser conocedor hasta cierto punto de la escuela española de pintura, pero al parecer estaba más familiarizado con la pintu-

iv)

ra italiana, y es posible que hubiese vivido en Italia antes de venir a residir en España (1797-1813). Es posible también que supiese más sobre pintura de los siglos XVI y XVII que sobre pintura del siglo XVIII, en especial en lo referente a pintores españoles de la época como Goya, Carnicero, Maella y Esteva, cuyas obras y estilo, por sorprendente que parezca, no supo reconocer, lo que le llevó a catalogar muchas de sus obras como "anónimas".

A pesar de las insuficiencias inherentes del inventario de Quilliet y de las dificultades que ello provoca para el investigador de nuestros días, es preciso sin embargo estar agradecidos a Quilliet por habernos dejado un testimonio escrito de la colección de Godoy cuando ésta se hallaba aún intacta.

III. LA CONTROVERTIDA PUBLICACION DEL INVENTARIO DE QUILLIET CORRESPONDIENTE A 1808 EFECTUADA POR PEREZ DE GUZMAN GALLO EN 1900

En 1900, el historiador y apologista temprano de Godoy, Juan Pérez de Guzmán Gallo,¹⁴⁾ publicó una versión deficientemente traducida y alterada del inventario de Quilliet. Sin ánimo de menospreciar la importante contribución de Pérez de Guzmán, resulta difícil de entender sus numerosos errores de traducción, numeración y atribución, así como sus abundantes omisiones de cuadros incluidos en el manuscrito original de Quilliet.¹⁵⁾ Estos errores resultan más difíciles de entender aún teniendo en cuenta el hecho de que el inventario de Quilliet está redactado con letra clara, limpia y precisa, de forma que resulta prácticamente imposible cometer errores de lectura de las obras enumeradas debidos a una caligrafía defectuosa. Pérez de Guzmán debió copiar el original de Quilliet y traducir lo copiado con grandes prisas. Además, desde el punto de vista técnico, Pérez era historiador, no historiador del arte, y su preparación para abordar estos materiales era mínima. No obstante, sólo cabe atribuir las omisiones y al-

v)

teraciones en las atribuciones cometidas por Pérez de Guzmán al descuido. Tal es la explicación de que eliminase las calificaciones introducidas por Quilliet mediante sus "imitación de", "en el estilo de" o "de la escuela de" y atribuyera por su cuenta y riesgo las obras a artistas concretos. Pérez de Guzmán añadió también información de su cosecha a las anotaciones existentes en el inventario de Quilliet sin indicar que se trataba en realidad de observaciones suyas, con lo que contribuyó a aumentar la confusión ya existente en torno a la colección de Godoy.

La publicación descuidada y plagada de errores del inventario de Quilliet realizada por Pérez de Guzmán en 1900, aunque fue un paso adelante importante en los estudios sobre Godoy, contribuyó a aumentar los problemas que rodean ya esta colección. Es más, casi todos los investigadores posteriores se han basado en la versión del inventario publicada por Pérez¹⁶⁾ en vez de acudir al manuscrito del propio Quilliet, repitiendo así los errores de igual a lo largo de todo lo que va de siglo.

IV. PROPOSITOS Y ORGANIZACION DE ESTE CATALOGO ACTUALIZADO

Este Catálogo Actualizado representa un intento de reconstruir la antigua colección de Godoy a fin de obtener una idea más clara de su verdadero carácter y calidad, y para poder "ver" dicha colección una vez más, aunque sólo sea mediante un esfuerzo de la imaginación y con ayuda de fotografías. El Catálogo se basa en el inventario realizado por Quilliet en 1808, e incluye comprobaciones y correlaciones con los inventarios de la confiscación redactados en 1813 y 1814.¹⁷⁾ Los cuadros que no figuran en el inventario de Quilliet pero que por uno u otro medio se identificaron como pertenecientes en su día a Godoy, se incluyen en los Suplementos I y II a este Catálogo Actualizado.¹⁸⁾

El Catálogo Actualizado está organizado alfabéticamente por nombres de artistas, seguidos de las obras anónimas organizadas por escuelas, cuando

vi)

éstas se conocen. Se han utilizado atribuciones actualizadas siempre que ha sido posible, acompañadas de referencias a las atribuciones anteriores. Todas las obras se han numerado individualmente, incluidas las que desde el punto de vista técnico no pueden considerarse pinturas al óleo, pero que fueron incluidas por Guillist en su inventario original. Una preocupación fundamental ha sido establecer lo más claramente posible la procedencia de las obras. Siempre que se ha sabido con una certidumbre razonable, se ha proporcionado información relativa a los cuadros en la etapa anterior a su incorporación a la colección de Godoy. En muchos casos, es posible establecer la procedencia original de los cuadros mediante la correlación de las pinturas incluidas en el inventario de Guillist con las que figuran en el "Inventario del Testamento del Infante D. Luis" de 1797,¹⁹⁾ con el de la venta de la colección de Chopinot,²⁰⁾ con la lista de 1802 de las obras elegidas de la colección de Alba (D. 3), con la lista de reclamaciones de San Pascual fechada en 1815 (D. 4), y con las referencias hechas a algunos de estos cuadros por A. Ponz, J.A. Cien Bermúdez²¹⁾ y otros cuando aquéllos se hallaban en otros emplazamientos. La historia subsiguiente de las obras se ha reconstruido siempre que ha sido posible mediante el empleo de catálogos de colecciones, subastas y museos, así como de catálogos razonados actuales de obras de artistas concretos. Se ha dado el paradero actual de los cuadros siempre que ésta se conoce. En muchos casos, la procedencia, ubicación actual e identidad de antiguos cuadros de Godoy se basan en meras conjeturas, debido al problema fundamental de los datos de identificación mínimos suministrados por Guillist.

A pesar de las muchas dificultades halladas,²²⁾ ha sido posible descubrir más información sobre muchos de los antiguos cuadros de Godoy de lo que inicialmente se había esperado. Cabe prever que, utilizando al presente Catálogo Actualizado como base, futuras investigaciones conducirán seguramente al descubrimiento de más información relativas a estos cuadros. Cabe

vii)

esperar que un día sea posible efectivamente ver reunidos un gran número de estos cuadros en una exposición que reconstruya la antigua colección de Godoy, tan pertinente para una comprensión mayor de la historia general del coleccionismo en España.

NOTAS

- 1) F. Herrmann, ed. The English as Collectors... (Londres, 1972), pág. 5.
- 2) El original está en AN, Estado, L.3.227, No. 1. Folios y cuadros sin numerar.

Reorganizado, traducido, numerado y condensado cuando fue publicado por Juan Pérez de Guzmán Gallo, "Las Colecciones de Cuadros del Príncipe de la Paz", La España Moderna, No. 140 (Agosto, 1900), pp. 98-126.

A pesar del hecho de que Godoy pudo adquirir más cuadros entre enero y mediados de marzo de 1808, y de que Guillist no incluye ^{en su inventario} los cuadros que ya habían sido trasladados a la Casa de la Calle del Barquillo y al Palacio de Buenavista, esta lista sigue siendo la más completa que existe en tanto que inventario de la colección de Godoy.

- 3) Existe la posibilidad remota de que se preparase un inventario de la colección de Godoy antes de 1795, aunque esto está lejos de haberse demostrado. El cuadro de la colección de Godoy pintado por V. Salvador Gómez titulado La Expulsión de los Mercaderes del Templo (CA 553), lleva el engrama "D.A. 53" hecho con pintura blanca. Las iniciales "D.A." pueden referirse a un sinnúmero de nombres, pero tal vez correspondan a "Duque de la Alcudía", que era el título más importante que Godoy ostentaba antes de ser nombrado Príncipe de la Paz en 1795. Ningún otro cuadro del que se sabe que perteneció a la colección de Godoy con anterioridad a 1795, como ocurre con el Retrato del General Ricardo pintado por Goya (CA 256) o con la obra de Esteve Retrato de Godoy (CA 159), llevan tal engrama actualmente, pero tales iniciales y números pudieron ser borrados en algún momento. Si dicho inventario llegó a hacerse efectivamente antes de 1795, todavía no se ha descubierto su paradero.

ix)

Otra sugerencia de que podría haberse efectuado incluso otro inventario distinto de la colección temprana de Godoy, se encuentra en una nota pegada al dorso de un Bodegón pintado por Recco (SEA, I, 27): "No. 375 Colección de Bodegones del Exmo. Sr. de Godoy". No sabemos si el Godoy a que se alude es de hecho Manuel Godoy. Si esta nota se redactó después de 1795 y antes de 1808, no cabe duda que se habría aludido a él llamándolo "el Príncipe de la Paz", y no sólo "Sr. de Godoy". La referencia a una "colección de Bodegones" resulta difícil de entender desde el punto de vista de la colección que Godoy poseía en 1808. Si bien es cierto que poseía un número considerable de bodegones, éstos no sumaban cerca de 400. Así pues, esta referencia sigue siendo un enigma de momento, pero puede ofrecer algún tipo de pista para futuras investigaciones.

4) VER: Introducción al Estudio de la Colección de Godoy....

5) Conservado en el Archivo de la RABASF, y publicado en 1921 y 1922 por N. Sentenach, "Fondos selectos del Archivo de la Academia...", BRABASF T. XV (1921, pp. 204-211; T. XVI (1922), pp. 54-66.

Sentenach se refirió a este inventario ya en 1907 en su obra La Pintura en Madrid (Madrid, 1907), pp. 250-251.

P. de Madrazo también se refirió a él en su Viaje Artístico... (Barcelona, 1884), p. 277. Madrazo no conocía la existencia del inventario efectuado por Quilliet en 1808.

J. Urrea Fernández, La Pintura Italiana del Siglo XVIII en España. (Valladolid, 1977), se basó en la versión del inventario publicada por Sentenach.

En 1907, Sentenach aludió también a un legajo de papeles conservado en

x)

el RABASF relativos a cuadros de la colección de Godoy: "Otras curiosas relaciones obran en el mismo legajo, por las que pueden seguirse la historia de muchos de aquellos lienzos". Dado que el Archivo y la Biblioteca de la Academia están cerrados desde 1973, no me ha sido posible averiguar si estos papeles existen todavía, y en caso afirmativo, poder consultarlos.

6) Existen dos copias de este inventario, una depositada en el Archivo de la RABASF, citado por Sentenach y Pérez Sánchez, que no he podido examinar por las razones expuestas más arriba. La otra copia, al parecer no conocida ni publicada, se halla en el AN, HACIENDA, L. 3.581, y se transcribe en la presente tesis (D. 2). La versión del AN lleva fecha de 1814, pero está escrita en papel que lleva timbre oficial de 1815.

Los inventarios de 1808 y 1813 son más conocidos de los investigadores que el inventario de 1814-1815 debido al hecho de que los dos primeros fueron publicados en el primer cuarto de este siglo.

A.E. Pérez Sánchez, La Pintura Italiana del Siglo XVII en España (Madrid 1965), pp. 70 y 583, sólo acepta estos tres inventarios de la colección de Godoy, o sea los fechados en 1808, 1813 y 1814-1815.

E. Pardo Canalís, "Una Visita a la Galería del Príncipe de la Paz", Boya, Nos. 148-150 (Madrid, 1979), p. 304, acepta igualmente sólo estos tres inventarios.

Sentenach, "Fondos...", loc. cit., p. 204, comentó también sólo estos tres inventarios.

7) Aunque se ordenó la elaboración de inventarios en marzo de 1808 inmediatamente después de la caída de Godoy del poder, los que se elaboraron se perdieron al parecer en la confusión del momento, y otros nunca llegaron a iniciarse siquiera debido a la rápida entrada de los franceses en Madrid (Ver: Capítulo VII). En cualquier caso, en los archivos españoles no existen actualmente inventarios de la confiscación de la colección de cuadros de Godoy realizada en 1808.

Se diría que ya en 1813 no era posible encontrar estos inventarios de 1808, según los documentos existentes en el AHN, Hacienda, L. 3.581. Por ejemplo, en un documento del 22 de julio de 1814, se señala la ausencia de los inventarios: "... echó de menos los inventarios del secuestro... hecho a D.ⁿ Manuel de Godoy...". Los únicos inventarios que pudieron hallarse fueron los realizados por Francisco Asín en 1813, pero los fechados en 1808 nunca se localizaron. En 1900, Pérez de Guzmán Gallo tampoco pudo hallar los inventarios de la confiscación correspondientes a 1808 en el Archivo de Hacienda (op. cit., p. 101).

Algunos de los cuadros confiscados a Godoy aparecen asimismo en documentos de la Inquisición. Aunque estos documentos no son inventarios, proporcionan información relativa al paradero de unas pocas obras de la antigua colección de Godoy en 1814-1815 (D. 139 a 143).

Otro inventario que a veces se asocia con la colección confiscada de Godoy es el realizado con los cuadros del Palacio de Buenavista en 1815 (AHN, Hacienda, L. 2.557). (Ver: Introducción al Estudio de la Colección de Godoy: Mitos, Equivocaciones y Problemas; Propósitos y Metas.) De hecho, este inventario contiene muy pocos o ningún cuadro perteneciente a la antigua colección de Godoy. Está formado principalmente por los cuadros procedentes del Palacio del Buen Retiro, la Iglesia de los Jerónimos y El Escorial, reunidos en el Palacio de Buenavista por los franceses. Este hecho lo señaló también Pérez de Guzmán Gallo (op. cit., pp. 101-102 y 125). (Ver también: P. Beroqui, "Apuntes para la Historia del Museo del Prado", BSEE, T. 40, Junio de 1932, p. 93.) Los documentos que indican el traslado de cuadros desde el Palacio del Buen Retiro al Palacio de Buenavista en 1809 se conservan en el APR, Gobierno Intruso, L. 4.739. Por ejemplo, en enero de 1809, José Bonaparte recibió al siguiente consejo: "... peu de surêté dans la quelle se trouvent les tableaux réunis au Retiro... j'ai l'honneur de lui proposer de les faire réunir dans l'une des Salles

du Grand Palais du Prince de la Paix - où ils peuvent être en Surêté, jusqu'au moment où votre Majesté voudra en disposer...."

Los franceses prepararon también algunos inventarios de los bienes de Godoy, aunque al parecer no se han conservado hasta nuestros días. Por ejemplo, incluidos en un "Índice de los Inventarios y Estados del R.¹ Menage" (APR, Gobierno Intruso, L. 4.739) se indica la existencia de los siguientes inventarios relacionados con Godoy: "Escorial. Inventario de los muebles y efectos del R.¹ Palacio del Escorial y Casa del Principe de la Paz, fecha 19 de Marzo de 1809; ... Almacén de Buenavista: Inventario de las Pinturas existentes en el Guardamuebles de Buenavista fha. 10 de abril de 1810. Inventario de los efectos existentes en el Palacio de Buenavista, fecha 15 de Díz.^o de 1811; ... Escorial: Invent.^o de los muebles existentes en la Casa del Principe de la Paz del Escorial fha. 16 de Díz.^o de 1810."

8) Al parecer, sólo se ejecutó un grabado de un cuadro de Godoy mientras esta obra estaba en su colección, el de una pintura de Guercino titulada Jacob Bendice a los Hijos de José (CA 264; Figs. 66 y 67). (Ver: Capítulo V.)

9) D. Xavier de Salas (conversación, 4 de abril de 1980), está de acuerdo con que Quilliet hizo el inventario de la colección de Godoy con mucha prisa y sin cuidado.

10) Al parecer, el propio Godoy opinaba que las atribuciones hechas por Quilliet estaban exageradas, a menos que el favorito estuviese haciendo gala de falsa modestia, cosa que no tenía por costumbre (D. 97). (Ver: Capítulo V.)

N. Santenach, "Fondos...", loc. cit., p. 204, opinaba también que Quilliet había sobrevalorado la colección: "... Quilliet (sic)... lo ilustró con breves apreciaciones sobre algunas obras y frases de elogio muy superiores a la importancia de la colección...."

11) Incluso cuando se trata de un inventario más pormenorizado, siempre es "... muy difícil identificar con seguridad obras procedentes de inventarios viejos..." (A.E. Pérez Sánchez, "Las Colecciones de pintura del Conde de Monterrey (1653)", BRAM, T. CLXXIV (Cuaderno III, 1977), p. 425), y "... the reliability of attributions, obviously cannot be taken for granted..." (J. Brown, "Book Reviews", AB LXI: 3; septiembre, 1979, p. 500).

Pérez de Guzmán Gallo, op. cit., p. 102, llamó también la atención sobre el problema de las atribuciones en el inventario de Quilliet en los términos siguientes: "Realmente, desconsuela que este profesor, para describir cada cuadro se sujetase al nombre arbitrario que él mismo le puso, según el asunto o tema de la composición artística. Sin este desesperante laconismo, tal vez podría hallarse la correspondencia que pueda existir entre los que Quilliet enumera y los que, habiéndose salvado tal vez de tantas vicisitudes, han logrado adquirir un puesto en nuestros Museos", y (p. 124), "El catálogo de Quilliet indudablemente adolece de los defectos comunes a los que califican las colecciones pictóricas y adjudican las obras que no son muy conocidas a los pintores que les parecen."

F.J. Sánchez Cantón, "La Primera Colección Española de Cuadros y Estatuas que tuvo Catálogo Impreso", BRAH (1943), p. 226, también comenta sobre los inventarios antiguos en general: "...las inevitables cabafias basanescas, los cuadros religiosos vandyckianos, las atribuciones a Tiziano y a Rafael, que en todas las galerías eran de rigor...."

Anna Jameson, Companion to the Most Celebrated Private Galleries of Art in London (Londres, 1844), p. xxvi, se lamentaba ya en el siglo XIX de las grandes dificultades que planteaban las ridículas atribuciones contenidas en inventarios y catálogos antiguos.

La confusión que los extranjeros sentían cuando se enfrentaban por vez primera con las colecciones españolas de pintura es puesta gráficamente de manifiesto por el Capitán S.E. Cook en su obra Sketches in Spain, During the Years 1829-30-31, 32, 2 tomos (Londres, 1834), T. I, p. 152:

"The Spanish schools are so mixed up with the Italian and Flemish, that without previous knowledge of these artists, it is impossible to attempt to unravel them. Between imitators, and copies and originals, the entering into their collections is like embarking on a wide ocean, without chart or compass...."

12) Pérez de Guzmán, op. cit., señala que Quillist era una "... persona muy entendida y de la mejor competencia...", pero que "... solo obedeció

á su propio criterio artístico...".

El hecho de que Guilliet situase la Maja de Goya (CA 246 y 247) en su tercera galería es un buen ejemplo de los caprichos del gusto, y en especial del gusto de Guilliet.

La costumbre de dividir una colección en categorías distintas según criterios de calidad al elaborar un inventario no era algo exclusivo en esa época, sino que de hecho era una norma corriente a la hora de organizar y juzgar una colección. Por ejemplo, cuando los pintores españoles J. de Madrazo y J.A. de Ribera prepararon el inventario de la colección de Carlos IV en Roma en 1819, dividieron las obras en tres categorías de "buenos, medianos y malos" (Ver: P. de Madrazo, op. cit., p. 310).

13) - F. Guilliet, Description des Tableaux du Palais de S.M.C. par son tres humble et Fidele Serviteur... (Madrid, 1808), manuscrito, BPR.

14) Juan Pérez de Guzmán Gallo fue nombrado académico de la Academia de la Historia en 1906. En 1912, era Secretario General de la Junta de Iconografía Nacional.

15) Este punto se discutió parcialmente en la "Introducción al Estudio de la Colección de Godoy: Mitos, Equivocaciones y Problemas; Propósitos y Metas", donde se señalaron las omisiones más evidentes y significativas de Pérez. La siguiente lista incluye los errores numerosos y de diverso tipo cometidos por Pérez:

1 - Omisión de dos episodios de la Historia de Jacob atribuidos al Estilo de Bassano por Guilliet (Q. f. 31, C.A. 26 y 27).

2 - Omisión de una naturaleza muerta atribuida hoy a Boel (Q. f. 35, C.A. 49).

3 - Omisión de una obra de Diepenbeck titulada "Joueurs" por Guilliet (Q. f. 26, C.A. 134).

- 3 - Alteración de la calificación de una obra de Van Dyck, cambiando el comentario de Guilliet de "très beau" por "superbe" (Q. f. 4, C.A. 143).
- 5 - Omisión de una obra al estilo de F. Francken, "Famino" (Q. f. 27, C.A. 182).
- 6 - Alteración del título de Guilliet "Evêque", convirtiéndolo en "Retrato del Obispo de Salamanca" (Q. f. 38, C.A. 339), del que en la actualidad se piensa que es la obra de Maella Retrato de D. Pedro Sotoy, Obispo de Ossa y Sigüenza, en base a los inventarios de la confiscación correspondientes a 1813 y a 1814-1816 y también a los catálogos del RABASF.
- 7 - Omisión de la obra considerada por Guilliet como de estilo de Rafael, La Virgen. San Juan y Jesús (Q. f. 9, CA 456), probablemente la Virgen de la Casa de Albg.
- 8 - Eliminación de la traducción de la palabra "effrayé" (aterrorizado, sobrecogido) del título que dió Guilliet al cuadro de Ribera, San Jerónimo Escuchando la Tronista Celestial (Q. f. 7, CA 472).
- 9 - Omisión de otro San Jerónimo de Ribera (Q. f. 24, CA 515).
- 10 - Omisión del Demócrito de Ribera (Q. f. 24, CA 499).
- 11 - Omisión de un Filósofo de Ribera (Q. f. 24, CA 500).
- 12 - Omisión de un San Pablo de Ribera (Q. f. 24, CA 513).
- 13 - Alteración del título dado por Guilliet ("Grand prêtre Foudroyé" - Sacerdote Mayor Fulminante) atribuido al estilo de Rubens, a "Sacerdote de la Gentilidad" (Q. f. 27, CA 547).
- 14 - Omisión del retrato de Antonio Servás, hoy atribuido a P. Snayrs (Q. f. 5, CA 586).

- 15 - Omisión de Aldes y Paisanos de Teniers (Q. f. 10, CA 609).
- 16 - Omisión de la traducción de "delivré" a La Liberación de San Pedro de Teniers (Q. f. 10, CA 605).
- 17 - Omisión de 2 paisajes atribuidos a Teniers (Q. f. 15, CA 618 y 619).
- 18 - Alteración de una atribución de "LaValles" en Guillist, adjudicado "Lavallée-Poussin" (Esteban 1805)" (Q. f. 23, CA 652).
- 19 - Omisión de una miniatura de Marcela de Valencia, La Amabilidad (Q. f. 10, CA 653).
- 20 - Omisión de otra miniatura de M. de Valencia, Jugadores (Q. f. 10, CA 654).
- 21 - Omisión de un Cazador atribuido a Velázquez (Q. f. 17, CA 664).
- 22 - Omisión de un Pescador atribuido a Velázquez (Q. f. 26, CA 666).
- 23 - Omisión de un Productor de Pompas de Jabón atribuido a Velázquez (Q. f. 27, CA 667).
- 24 - Omisión de otra obra atribuida a Velázquez, Mujer, Anciano y Niño (Q. f. 29, CA 668).
- 25 - Omisión de un bodegón de Verkötter (Q. f. 15, CA 671).
- 26 - Omisión de un bodegón de Verkötter (Q. f. 6, CA 672).
- 27 - Omisión de 8 marinas de Vernet (Q. f. 22, 28, 29, 31, CA 674 - 682).
- 28 - Omisión de un Savilán sobre una Lengosta, hoy atribuido a Villette (Q. f. 38, CA 687).
- 29 - Omisión de una Cacería de Wouwermans (Q. f. 13, CA 703).
- 30 - Omisión de tres naturalezas muertas anónimas (Q. f. 32).
- 31 - Omisión de un anónimo "Vase de Fruits" (Q. f. 33, CA 780).
- 32 - Error en la traducción de la palabra francesa "bassecourse" (corrales) como "paleas" o "rifas" (Q. f. 34, CA 945-947).
- 33 - Omisión de un retrato anónimo (Q. f. 34, CA 984).
- 34 - Omisión de una obra anónima religiosa, el Maná en el

Desierto (Q. f. 34, CA 956).

35 - Omisión de una naturaleza muerta con mono (Q. f. 35, CA 784).

36 - Omisión de una naturaleza muerta con perro, peces, caza muerta y una escopeta (Q. f. 36, CA 786).

37 - Omisión de una obra titulada, "Une allégorie moderne" en el inventario de Quilliet (Q. f. 36, CA 788).

38 - Omisión de una obra llamada por Quilliet "Négresses tachetés" (Q. f. 36, CA 983).

39 - Omisión de una Judith con la Cabeza de Holofornes (Q. f. 37, CA 598).

40 - Omisión de un San Jerónimo anónimo (Q. f. 38, CA 1007).

41 - Omisión de un Retrato de Magallanes anónimo (Q. f. 38, CA 888).

42 - Omisión de un Retrato de un Turco (Q. f. 38, CA 1019).

43 - Omisión de Vista de un Parque (Q. f. 38, CA 1020).

44 - Omisión de 2 barcos de cristal (Q. f. 38, CA 1021 y 1022).

45 - Omisión de un Retrato de Fernando el Católico (Q. f. 38, CA 803).

46 - Omisión de un mosaico de un pájaro mirando a un ratón (Q. f. 15, CA 723).

47 - Omisión de dos pequeños monetarios (Q. f. 15, CA 901 y 902).

48 - Omisión de La Virgen con la Indulgencia de Mendoza (Q. f. 15, CA 724).

49 - Omisión del dato de que 2 retratos de Godoy eran en realidad tapices (Q. f. 31, CA 774 y 775).

50 - Omisión de un San Sebastián anónimo (Q. f. 19, CA 856).

51 - Omisión de un paisaje anónimo (Q. f. 33, CA 930).

52 - Omisión de La Confirmación (Q. f. 21, CA 770).

- 16) Por ejemplo; V. de Sembricio, "Los Retratos de Carlos IV y María Luisa por Goya", AEA T. 30, No. 118 (abril-junio, 1957), p. 106, cita todos los cuadros de Goya que figuran en el Inventario de Guilliet, con todos los errores que hizo Pérez de Guzmán Gallo.
- 17) La correlación entre los 3 inventarios frecuentemente proporciona información suficiente para poder identificar las obras de la colección de Godoy en la actualidad.
- 18) El Suplemento I incluye cuadros que probablemente tenía Godoy en España, y el Suplemento II consiste en algunos cuadros que formaron parte de su segunda colección en el exilio. VER: Introducciones a ambos Suplementos.
- 19) "Inventario del Testamento del Infante D. Luis", 1797, AHP 20.822.
- 20) X. de Salas, "Inventario. Pinturas Elegidas para el Príncipe de la Paz entre las dejadas por la viuda Chopinot", AE T. XXVI (1968-1969), pp. 29-33.

Un gran problema que se encuentra al trabajar con esta lista de los cuadros de la colección Chopinot es que sólo algunos de ellos figuran en el Inventario de Guilliet. Existen varias explicaciones: (a) las atribuciones y hasta las descripciones en ambos inventarios pueden ser tan divergentes que es imposible relacionarlos; (b) posiblemente Godoy no adquirió todos los cuadros en la lista; (c) posiblemente adquirió todos pero luego regaló muchos de ellos. También cabe la posibilidad que los adquirió todos pero que no estuvieran colgados en el Palacio contiguo a Doña María de Aragón en 1808. Sea lo que sea la explicación, la verdad es que no se puede relacionar la mayoría de los cuadros de la lista Chopinot con el Inventario de Guilliet. Ultimamente, varios investigadores han considerado los cuadros

xx)

de la lista Chopinot como obras que formaron parte de la colección de Godoy, pero en realidad no es completamente seguro que todas las obras de aquella lista actualmente entraron en la colección de Godoy.

(VER: J. Urrea Fernández, La Pintura Italiana del Siglo XVIII en España, Valladolid, 1977); E. Valdivieso, Pintura Holandesa del Siglo XVII en España, Valladolid, 1973; D. Angulo Iñiguez, Murillo, Su Vida, Su Arte, Su Obra 3 tomos, Madrid, 1981);

21) A. Ponz, Viaje de España 18 tomos (Madrid, 1772-1794).

22) VER: Introducción al Estudio de la Colección de Godoy....

xd.)

LISTA DE SIGLAS UTILIZADAS EN EL CATALOGO ACTUALIZADO

- AAV - Archivo de Arte Valenciano
AB - Art Bulletin
AE - Arte Español
AEA - Archivo Español de Arte
AEAA - Archivo Español de Arte y Arqueología
AGI - Archivo General de Indias, Sevilla
AHM - Archivo Histórico Militar, Madrid
AHN - Archivo Histórico Nacional, Madrid
AHP - Archivo Histórico de Protocolos, Madrid
AJ - Art Journal
ALBA 1802 - "Pinturas que entregó la Testamentaria de la Exma. S.^{ra} última Duquesa de Alba...", APL, L. G 157-44 (D. 3)
ALMIRANTE 1647 - C. Fernández Duro, El Último Almirante de Castilla... (Madrid, 1902). El Inventario de 1647 de la colección de cuadros del Almirante de Castilla.
AMAE - Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid
APL - Archivo del Palacio de Liria, Madrid
APR, Archivo del Palacio Real, Madrid
AQ - Art Quarterly
AVM - Archivo de la Villa de Madrid
BAE - Biblioteca de Autores Españoles
BBAM - Boletín de Bibliotecas, Archivos y Museos
BM - Burlington Magazine
BMP - Boletín del Museo del Prado
BN - Biblioteca Nacional, Madrid
BOADILLA 1894 - "Inventario de los lienzos que forman la colección de pinturas del Palacio de Boadilla", Archivo de los Duques de Sueca, Madrid.
BOURGOING 1808 - Modern State of Spain, 4 tomos (Londres, 1808).
BPR - Biblioteca del Palacio Real, Madrid
BRABAS - Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
BRAH - Boletín de la Real Academia de la Historia
BSCE - Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones
BSEAA - Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, Universidad de Valladolid
BSEE - Boletín de la Sociedad Española de Excursiones
BUCHANAN 1824 - Memoirs of Painting..., 2 tomos (Londres, 1824).
BUM - Boletín de la Universidad de Madrid
CA - Catálogo Actualizado
Cap. Capítulo
CATALOGO 1818 - Catálogo de los Cuadros, Estatuas y Bustos que existen en la Real Academia de San Fernando (Madrid, 1818).
CATALOGO 1824 - Catálogo de las Pinturas y Esculturas que se conservan en la Real Academia de San Fernando (Madrid, 1824).

- CATALOGO 1972 - Museo del Prado. Catálogo de las Pinturas (Madrid, 1972).
- CEAN 1800 - Diccionario Histórico de los mas Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España, 6 tomos (Madrid, 1800).
- CHOPINOT 1805 - X. de Salas, "Inventario. Pinturas elegidas para el Principe de la Paz entre las dejadas por la Viuda de Chopinot", AE T. XXVI (1968-1969), pp. 29-33.
- CRUZ Y BAHAMONDE 1812 y 1813, Conde de Maule, Viaje de España..., T. X (Cadiz, 1812) y T. XI (Cadiz, 1813).
- CURTIS 1883 - C.B. Curtis, Velázquez and Murillo (Londres, 1883).
- D. - Documento
- f. - folio
- FARL - Frick Art Reference Library, Nueva York
- G. - "Gallerie"
- GAYA MUÑO 1958 - La Pintura Española Fuera de España (Madrid, 1958).
- GASSIER y WILSON 1970, Vie et Oeuvre de Francisco Goya (Fribourg, 1970).
- GSA - Gazette des Beaux Arts
- GG - "Grande Gallerie"
- GODOY 1836 - Memorias (BAE, T. 88 y 89; Madrid, 1965)
- HERRERO y CASTRO 1929 - Catálogo del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid, 1929).
- HSA - Hispanic Society of America, Nueva York
- INVENTARIO 1813 - Sentenach, "Fondos Selectos del Archivo de la Academia...La Galería del Principe de la Paz", BRABASF T. XV (1921), pp. 204-211; T. XVI (1922), pp. 54-66.
- INVENTARIO 1815 - AHN, Hacienda, L. 3.581, Inventario del secuestro de los cuadros de Godoy (D. 2)
- L. - Legajo
- Li. - Lienzo
- LABRADA 1965 - Catálogo de las Pinturas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid, 1965).
- LEN - La España Moderna
- LIEA - La Ilustración Española y Americana
- MADRAZO 1872 - Catálogo Descriptivo e Histórico del Museo del Prado... (Madrid, 1872)
- MADRAZO 1884 - Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los Reyes de España (Barcelona, 1884)
- MATHERON 1890 - Goya (Madrid, 1890)
- MMA - Metropolitan Museum of Art, Nueva York
- PARDO CANALIS 1800 - "Una visita a la Galería del Principe de la Paz", GOYA No. 148-150 (1979), pp. 300-311.
- PEREZ 1900 - J. Pérez de Guzmán Gallo, "Las Colecciones de Cuadros del Principe de la Paz", LEN, No. 140 (agosto, 1900), pp. 95-126.
- PEREZ SANCHEZ 1965 - Inventario de las Pinturas. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid, 1965).
- PEYRON 1772-1773 - "Nuevo Viaje en España hecho en 1772-73", en J. García

- Mercader, Viajes de Extranjeros por España y Portugal T. III, El Siglo XVIII (Madrid, 1962).
- PONZ - Viaje de España, 18 tomos (Madrid, 1772-1794).
- QUILLIET 1808 - "Collection des Tableaux de S.A.S. Le Prince de la Paix Généralissime Grand Amiral", AHN, Estado, L. 3.227, No. 1 (D. 1).
- RABASF - Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid
- RBM - Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos
- RAH - Real Academia de la Historia, Madrid
- RS - Reales Sitios
- SAN HERMENEGILDO 1786 - Conde de Polentinos, "El Convento de San Hermenegildo de Madrid", BSEE XLI (1933), pp. 36-61.
- SAN PASCUAL 1815 - "Quadros que extrajo al S. Príncipe de la Paz del Convento de ...S. Pascual Baylon...", Archivo del Monasterio de Clarisas de San Pascual, Madrid (D. 4)
- SCA, I - Suplemento al Catálogo Actualizado, I
- SCA, II - Suplemento al Catálogo Actualizado, II
- STIRLING-MARWELL 1848 - Annals of the Artists of Spain, 4 tomos (Londres, 1848)
- T. - Tabla
- TESTAMENTARIA 1797 - "Testamentaria del Infante D. Luis", AHP P. 20.822
- TORMO 1929 - Academia de San Fernando, Cartillas Excursionistas "Tomo" No. VII (Madrid, 1929)
- VINAZA 1887 - Goya, Su Tiempo, Su Vida, Sus Obras (Madrid, 1887)
- WAAGEN 1854 - Treasures of Art in Great Britain... 3 tomos (Londres, 1854), T. IV, Galleries and Cabinets of Art in Great Britain... (Londres, 1857).
- YRIARTE 1867 - Goya, Sa Biographie...et le Catalogue de L'Oeuvre (Paris, 1867).

CATALOGO ACTUALIZADO

1

ACKERT CON J. LINGELBACK (1622-1674) Escuela holandesa.

BOSQUE

h. 1636

1808 QUILLIET, GG, f. 6, "Ackert avec Lingelback vers 1636.

Forêt magnifique"

PEREZ, p. 103, No. 1, "Achart (1636). - Paisaje de selva,

que M. Quilliet anota de magnifique (I)."

2

ACKERT CON J. LINGELBACK

PASTOR Y REBAÑO

h. 1636

1808 QUILLIET, GG, f. 6, "Ackert avec Lingelback 1625-1687

vers 1636 "Patre et troupeaux"

PEREZ, p. 116, No. 672, "Lingelback (Jan) (1625-1687). -

Pastor y Rebaño (I)."

3

ADAM. Escuela francesa.

ALEGORIA DEL GENERAL BONAPARTE (Alegoría sobre la Victoria de Bonaparte en la Guerra de Italia)

h. 1799, esmalte

(VER: CA 316, 317, 602, 603)

Regalado a Godoy por Napoleón a través de su embajador en Madrid, Lucien Bonaparte, en Octubre de 1801.

1808 QUILLIET, 2^e G. , f. 11, "Adam moderne email
Allégorie Sur Bonaparte joli"

PEREZ, p. 103, No. 2, "Adam (J. Louis) (1789). - Alegoría del General Bonaparte, en esmalte (II)."

1801 APR. , Archivo Reservado de
Fernando VII, T. 94, Carta de Lucien Bonaparte a Godoy, Madrid, 28 de Octubre de 1801, "Lucien Bonaparte prie son ami le prince de la paix de vouloir accepter un petit tableau en email qui represente le premier consul couronné par le victoire: a son coté l'abondance renverse sa coque bien - faisante: derriere lui la paix eleve dans les mains un Codecécet une branche d'olive: l'histoire escrit sur le pedestal du buste, et des petits amours embleme de la generatio, voillonte liseñt ce que l'histoire escrit et jouent avec les instruments des beaux arts douces occupations de la paix! Ce tableau par son execution est digne du sujet et de celui a qui Lucien Bonaparte le presente en lui emmellant l'assurance d'une eternelle amitie."

1947 Pietri, F. Un Caballero en el Escorial (Madrid, 1947), pp. 91-92 dice que Lucien Bonaparte regaló a Godoy una "Alegoría de la guerra de Italia, en esmalte, de J. Louis Adam."

4

ALBANI (Estilo de) (1578-1660). Escuela italiana.

APOLO Y MARSIAS

(Ver: Cap. VI.)

808

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 28, "genre de L'Albane 1578-1660
Apollon et Marsias"

PEREZ, p. 103, No. 3, "Albani (estilo de Francesco) (1578-
1669). - Apolo y Marte (sic) (III)."

Había un gran número de cuadros de Albani en España en los
siglos XVII y ^{XVIII} (Ver: A.E. Pérez Sanchez, La Pintura Italiana
del siglo XVII en España (Madrid, 1965), pp. 77-84).

5

ALBANI (Estilo de).

LAS MUSAS AL PIE DEL HELICON

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 28, "genre de L'Albane 1578-1660

Les Muses au pied de l'helicon"

PEREZ, p. 103, No. 4, "Albani...Las musas al pie del Helicón (III)"

6

ALBANI (Estilo de).
OFRENDA A FLORA

1808

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 28, "genre de l'Albane 1578-1660 Offrande à Flora"

PEREZ, p. 103, No. 5, "Albani...Ofrenda á Flora (III)."

7

(1)
 ALSLOOT, Denis van (1570-1628). Escuela flamenca.

INVIERNO

1808

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 24, "Alsloot. 1550 Hyver"

PEREZ, p. 103, No. 6, "Alsloot (Denis van) (1550-1625) - Invierno (III)."

Existen varias versiones de esta obra. La del Museo del Prado procede de la colección de Isabel de Farnesio y estuvo en Aranjuez en 1818 (No. 1346). La versión del Museo de Bellas Artes de Bruselas fue adquirida a Colonel Rottiers en 1830. Hay otras versiones en la Alte Pinakothek de Munich (No. 678) y en el Kaiser Friedrich Museum de Berlin (No. 702). Otra versión aparece en la venta de la colección Petit en Amsterdam (Muller's), el 19 de junio de 1913 (NO. 80). Es difícil saber si una de estas versiones puede haber sido la que poseyó Godoy.

h. 1935 FARL, Archivo Fotográfico, No. 420 b.

1975 DIÁZ-PADRÓN, M. Museo del Prado. Catálogo de Pinturas. Escuela Flamenca Siglo XVII (Madrid, 1975), T. I, pp. 14-15, No. 1346.

NOTA:

(1) Quilliet indica solamente el apellido "Alsloot" con la fecha de "1550". Denis van Alsloot vivió entre 1570 y 1628. Así que posiblemente Quilliet se equivocó en esta fecha o la obra es de Alsloot padre. Pérez fue el primero en sugerir que era obra de Denis van Alsloot, pero se equivoca en sus fechas de nacimiento y muerte.

8 (Fig. 1)

AMICONI, G. (1682?-1752). Escuela italiana.

BAÑOS DE DIANA⁽¹⁾

COLECCION PARTICULAR, Milano (?)

"grande"

Posiblemente adquirido por Godoy de la hija de Amiconi en Madrid, la Señora Belluomini.⁽²⁾

1308

QUILLIET, GG, f. 4, "Amiconi Bains de Diane très beau"

PEREZ, p. 103, No. 7, "Amiconi (Giacomo) (1675-1752). -

Baños de Diana (I). Très beau."

Probablemente sacado de la colección confiscada a Godoy y llevado fuera de España. Posiblemente sea un cuadro importante hoy en una colección particular de Milán.

1960 PALLUCCINI, R. La Pittura Veneziana del Settecento (Venezia, 1960), p. 25, Fig. 58.

NOTAS:

(1) Este cuadro no figura en el libro del Profesor Jesús Urrea Fernández, La Pintura Italiana del Siglo XVIII en España (Valladolid, 1977). Al escribir al Dr. Urrea sobre el cuadro, me indicó que efectivamente había olvidado

incluir esta obra en su catálogo (carta del 15 de Abril de 1980), y me refirió al cuadro publicado por Pallucchini en ^{una} colección particular ^{de} Milán.

(2) Richard Twiss (Travels through Portugal and Spain in 1772 and 1773. Londres, 1775, p. 167), nota que la hija del pintor Amiconi, recientemente fallecido, la Signora Belluomini, vive en Madrid y posee muchos cuadros pintados por su padre.

9

ANTOLINEZ Y SARABIA, F. (1644-1700). Escuela española.
BENDICION DE ESAU

- 1808 QUILLIET, GG, f. 8, "Antolinez 1672-1700 Bénédiction d'Esau aimable et bon"
PEREZ, p. 103, No. 8, "Antolinez...Bendición de Esau (I)."

10

ANTOLINEZ Y SARABIA
PAISAJE

- 1808 QUILLIET, GG, f. 8, "Le Même (ie: Antolinez) Paysage bon"
PEREZ, p. 103, No. 9, "Antolinez...Paisaje (I)."

Posiblemente sacado de la colección confiscada a Godoy por el Mariscal Soult, quien consiguió varias obras de esta fuente, y llevado a Francia, donde parece figurar en el catálogo de la venta Soult en 1852.

CATALOGUE RAISONNE DES TABLEAUX DE LA GALERIE DE FEU M. LE

MARECHAL-GENERAL SOULT...VENTE... (Mai, 1852), p.32, No. 94, Antolínez de Sarabia, F., "94 - Paysage pastoral...h.1,60m X 1,30 m..." Arboles altos, un aqueducto en ruinas, montañas a lo lejos. Primer plano hombre y mujer con niño montados en caballos. Vendido en la venta del tercer día al Conde Dûchatel en 700 francos.

(?) 1852 "The Soult Gallery," GALIGNANI'S MESSENGER (Paris, 20, 22, 24 May 1852), May 24: "A 'Landscape' by Antolínez de Sarabia, one of Murillo's pupils, was put up at 600 fr. and knocked down at 700 fr., to Count Duchâtel, formerly Minister of the Interior under Louis Philippe."

11

APARICIO, J. (1773-1838). Escuela española.

COMBATE DE GLADIADORES

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 858 (Depositado en el Museo del Prado)

Li., 2,38 X 2,28", 1805

(VER: Cap. IV)

Posiblemente regalado a Godoy por el artista.⁽¹⁾

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 25, "J.^s Aparicio 1805 Gladiateurs"
PEREZ, p. 104, No. 10, "Aparicio...Gladiadores (III)."

1813 INVENTARIO, p. 211, No. 92, "Un cuadro de 8 pies y 12 dedos de alto por 8½ de ancho, representa dos gladiadores luchando; autor, José Aparici."

1814/1815

INVENTARIO, No. 119, "Yt. otro quadro con dos Gladiadores combatiendo, autor D.ⁿ Josef Aparicio; altura ocho pies y doce dedos, por ocho y diez ancho; numero ciento diez y nueve."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1964

PEREZ SANCHEZ, p. 77, No. 858.

NOTA:

(1) En 1796 Aparicio obtuvo una pensión de Carlos IV para estudiar en París (VER: CA 12), y posiblemente el favor de Godoy tenía algo que ver con esta pensión. Indudablemente, Aparicio se sintió agradecido a Godoy y además querría llamarle la atención sobre su obra. En 1804 y 1805, Aparicio fue visto como un joven pintor muy prometedor. J.F. Bourgoing (Londres, 1808, T. I, p. 273), comenta sobre "...the young Aparicio, whose picture of Athalia, remarked at the grand exhibition of the Louvre in 1804, is a sufficient ground for high expectations." En 1805 Aparicio "En la famosa oposición...fue premiado por aquel Gobierno (francés) con una gran Medalla de Oro...." (APR, Expediente Personal de J. Aparicio, Caja 58, No. 25). La Reina María Luisa en una carta a Godoy del 17 de febrero de 1805 le informa que "...al Rey le ha venido el quadro q.^o ganó el premio en París...." Aparicio, quién había estudiado varios años con J.L. David, estaba pintando en el estilo neo-clásico que estuvo entonces de moda en París.

12 (Fig. 2)

APARICIO, J.

GODOY PRESENTANDO LA PAZ A CARLOS IV

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 321

Li., 1,28 X 1,68^m, 1796, firmado detrás

(VER: Cap. IV)

Posiblemente regalado a Godoy por el artista o encargado por Godoy al artista, h. 1795-1796. (1)

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 36, "Inconnus 2 Allégories sur S.A.S."
- PEREZ, p. 110, No. 276, "Dos alegorías sobre el Príncipe de la Paz, con motivo de la Paz de Basilea (III)."
- 1813 INVENTARIO, p. 59, No. 187, "Un cuadro de 4 pies y 2 dedos de alto por 5½ de ancho, representa un cuadro alegórico de la paz; autor, se ignora."
- 1814/
1815 INVENTARIO, No. 171, "Yt. Asunto alegorico de la Paz, dedicado a D.ⁿ Man.¹ Godoy, con marco dorado, y altura de quatro pies, y dos dedos, por cinco y medio pies ancho: numero ciento setenta y uno."
- Entró en la colección de la Academia en 1816.
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 35, No. 321.
- 1978 ROSE, I. "La Celebrada Caída de Nuestro Coloso'...." BRABASF (No. 47, 1978), p. 217, Fig. 10.

NOTA:

(1) Seguramente no es simplemente una coincidencia el hecho que Aparicio obtuvo el premio de primera clase de pintura en la Academia de San Fernando en 1796 y que fue pensionado a París por Carlos IV en el mismo año (APR, Expediente Personal de Aparicio, Caja 58, No. 25), y que pintara un cuadro de este tema en el mismo año. Puede haber sido regalado por Aparicio a Godoy poco antes o después de sus éxitos oficiales. (VER: CA 11).

13 (Fig. 3)

ARELLANO, Juan (1614-1676). Escuela española.

FLORERO

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 648

Li., 1,00 X 0,78 m., forma pareja con CA 14

1808

QUILLIET, 2.^e G., f. 10, "Arellano Deux Vases de
Fleurs bon"

PEREZ, p. 104, No. 11 "Florero (II)."

1813

INVENTARIO, p. 208, No. 50, "Dos cuadros de 4 pies de
alto, por 3 pies de ancho, floreros con un cortinaje;
autor, se ignora."

1814/1815

INVENTARIO, No. 72, "Yt. Dos floreros con marcos dorados,
Escuela Italiana: altura tres pies y diez dedos, por dos,
y doce ancho: numerados con el setenta y dos."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1824

CATALOGO, p. 27, No. 23 y p. 29, No. 41.

1929

HERRERO y CASTRO, p. 64, No. 1, como procedente de la
colección de Godoy.

TORMO, p. 59, "O.160. Arellano, Juan de. Florero (G)."

1964

PEREZ SANCHEZ, p. 60, No. 648.

1965

LABRADA, p. 12, No. 648, "...De la colección del Principe
de la Paz."

14 (Fig. 4)

ARELLANO, J.

GUIRNALDA DE FLORES Y CORTINA

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 650

Li., 1.05 X 0.76 cm., forma pareja con CA 13

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 10, "Arellano Deux Vases de Fleurs bon"

PEREZ, p. 104, No. 12, "Otro Florero (II)."

1813 INVENTARIO (VER: CA 13)

1814/1815 INVENTARIO (VER: CA 13)

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1824 CATALOGO, p. 27, No. 23 y p. 29 No. 41.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 67, No. 12.

TORMO, p. 63, 0.725. Arellano, cit - Flores (G)."

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 60, No. 650.

1965 LABRADA, p. 13, No. 650.

15 y 16

ARELLANO, J.DOS CESTAS DE FLORES

1808

QUILLIET, 2^e G., f. 13, "Arellano voyez deux
Corbeilles⁽¹⁾ de Fleurs gentil"PEREZ, p. 104, Nos. 13 y 14, "Arellano...13. Corbeille
de flores (II). - 14. Otra corbeille de flores (II)."Posiblemente se tratan de las dos obras de Arellano hoy
en el Museo del Prado (Nos. 592 y 593 del Cat. de 1972)."Florero L. 0,83 X 0,63, Canastillo de mimbres con tulipanes,
rosas, campanillas; Florero L. 0,83 X 0,63, Canastillo de
mimbres con rosas, margaritas, tulipanes...."NOTA:(1) La traducción de la palabra francesa "corbeille"
es una cesta plana y ancha, una canasta de mimbres, una
cesta para flores.

17

ARIAS FERNANDEZ, A. (h. 1620-1684). Escuela española.SAN JUAN EN EL DESIERTO

Li., alto 5 pies y 5 dedos X ancho 6 pies y 10 dedos, 1640

Procedencia original desconocida.

1808

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 25, "Ant.^e Arias (1640) S^t Jean au
desert"PEREZ, p. 104, No. 15, "Arias Fernandez...San Juan en el
desierto, pintado en 1640 (III)."

1813

INVENTARIO, p. 58, No. 176, "Un cuadro de 5 pies y 5 dedos de
alto por 6 pies y 10 dedos de ancho, representa San Juan .

Bautista en el desierto; autor, Antonio Arias."

Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813.

- 1894 BOADILLA, f. 2, No. 19 (del Cat. de 1886), "Salon de la Historia...Anton Arias. 1640, S.ⁿ Juan en el desierto y el bautismo de J.C. Valor Artístico 300 pesetas, Valor Real 125 pesetas."

ARPINO, Eva y Adam Arrojadados del Paraíso (Q. f. 12).

VER: CESARI, CA 112.

18

AVON, P.Y.

LA VIRGEN Y JESUS DEBAJO DE UNOS ARBOLES

1550

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 25, "P.Y. Avon⁽¹⁾ 1550 La Vierge et Jesus sous des arbres"
 PEREZ, p. 104, No. 16, "Avón (P.I.) (1550). - La Virgen y Jesús bajo unos árboles (III)."

NOTA:

(1) En Bénézit y Thieme no figura ningún P.Y. Avon.

19

BARFA, J. de

MARTE Y VENUS

h. 1505

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 12, "Jacob de Barfa⁽¹⁾ vers 1505

Mars et Venus curieux bien conservé"

PEREZ, p. 104, No. 17, "Barfa...Marte y Venus (III)."

NOTA:

(1) En Bénézit y Thieme no figura ningún Jacob de Barfa.

BARROCCIO, Sagrada Familia (Q. f. 7).

VER: VANNI, CA 656.

20

BASSANO, Leandro (1557-1622). Escuela italiana.

LA RIVA DEGLI SCHIAVONI EN VENECIA (DESPOSORIOS DEL DUX DE VENECIA CON EL ADRIATICO)

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 546

Li., 2,09 X 3,62 m., después de 1595 (Labrada), firmado

(VER: Cap. VI)

Posiblemente conseguido por Godoy del Palacio del Buen Retiro, Madrid, h. 1800. (1)

1808

QUILLIET, GG, f. 8, "Bassan Le J.^e(2) 1510-1592 Mariage du Doge curieux"

PEREZ, p. 104, No. 19, "Bassano (Jacopo di Ponte di) (1510-1592). - Matrimonio de un Dux de Venecia en el Mar (I)."

1813

INVENTARIO, p. 205, No. 7, "Un cuadro de 8 pies de alto por 14 pies de ancho, representa vista de un puerto de mar, al parecer Venecia, con muchas figuras; autor, Vassan (hoy en la Academia)."

1814/1815

INVENTARIO, No. 134, "Yt. Representación de la Cerenonia del Dux de Venecia con el mar, por Bazan, altura siete pies y once dedos, por trece y uno ancho: numero ciento treinta y quatro."

Visto por ^A Major-General Lord Blaney en 1814 entre los cuadros confiscados a Godoy y situados en el Palacio de Buenavista, ⁽³⁾ entró en la colección de la Academia en 1816.

- 1818 CATALOGO, p. 40, No. 31, "Una vista de la ciudad de Venecia: de Basan."
- 1824 CATALOGO, p. 77, "Los Desposorios del Dux de Venecia con el mar: cuadro grande de muchas figuras pequeños. Está firmado por el caballero Leandro de Ponte, uno de los Bassanos."
- 1929 HERRERO y CASTRO, p. 135, No. 11.
 TORNO, p. 62, "Bassano, Leandro. - Riva degli Schiavoni, al embarque del Dux de Venecia, al comenzar en ello la fiesta de los anuales Desposorios de la Republica con el Adriático (G)."
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 53, No. 546, "...Firmado: 'LEANDER A PONTE BASS^{VS} Eques Faciebat.'"
- 1965 LABRADA, p. 13, No. 546, "...El Dux y los senadores embarcándose en el 'Bucentoro'...Pertenebió al Príncipe de la Paz. Otro ejemplar de mayores dimensiones, y con variantes, firmado del mismo modo, existe en el Museo del Prado. La mención 'eques' indica fecha posterior a 1595, en que recibe el nombramiento de Caballero...."

NOTAS:

(1) Varias personas vieron cuadros de Bassano en el ^{Palacio del} Buen Retiro en el siglo XVIII. Por ejemplo, R. Twiss (Travels Through Portugal and Spain in 1772 and 1773. Londres, 1775, p. 153) vió: "Twelve small pieces, and two large, by Bassano," y R. Cumberland (Anecdotes of Eminent Painters in Spain, 2 tomos. Londres, 1787, T. II, p. 145), comentó sobre

los "...capital Bassans which hang in neglect and obscurity at the Retiro." Parece que uno de estos cuadros fue la otra versión del Embarco del Dux, hoy en el Museo del Prado (No. 44 del Cat. de 1972, p. 31, "En tiempos de Felipe III estaba en Valladolid. En 1635 se trajo al Reyiro; en 1666 figuraba en el Alcázar; en 1772 y 1794, en el Retiro de nuevo). La versión de la colección de Godoy también puede haber procedido de este mismo palacio.

(2) Quilliet dice que el cuadro es de "Bassano el Joven" (ie: Leandro), pero da las fechas de nacimiento y muerte de Jacopo. Pérez se equivoca cuando atribuye el cuadro a Jacopo.

(3) Blaney (Narrative of a Forced Journey through Spain and France as a Prisoner of War in the Years 1810-1814, 2 tomos. Londres, 1814, T. I, pp. 274-275), cuenta como F. Quilliet le acompañó en una visita turística a las mejores colecciones de cuadros en Madrid. Si su memoria no le falló, parece que vio este cuadro en el Palacio de Buenavista: "On the right in ascending the street is an unfinished palace named Buonavista, built by the Prince of Peace...it...boasts a good collection of pictures... amongst which the Marriage of the Adriatic...particularly excellent...."

21 - 24

BASSANO (Estilo de)

CUATRO EPISODIOS DE LA HISTORIA DE JACOB

Li., alto $3\frac{1}{2}$ pies X ancho $4\frac{1}{2}$ pies

(VER: CA 26, 27)

808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 29, "genre du Bassan 4 Sujets de
l'hist.^e de Jacob"

PEREZ, p. 104, Nos. 21 y 22, "(Estilo de Bassano)...21. Episodio
de la Historia de Jacob (III). - 22. Otro episodio de la Historia
de Jacob (III)."(1)

313 INVENTARIO, p. 60, No. 206, "Cuatro cuadros de
 $3\frac{1}{2}$ pies de alto por $4\frac{1}{2}$ de ancho, representan asuntos
campestres de Basán, muy mal tratados."

4/1815 INVENTARIO, No. 60, "Yt. Quatro
dichos de asuntos campestres, copias de Bazan, con marcos de color y
filetes dorados, altura tres y medio pies, por quatro y medio
ancho: marcados con el num.^o sesenta."

Estos 4 cuadros pueden haber entrado en la colección de la
Academia en 1816, pero no parecen hallarse allí hoy.⁽²⁾

NOTAS:

(1) Pérez de Guzmán cuenta 2 en vez de 4 cuadros.

(2) Existe un Viaje de Jacob por Leandro Bassano en la
colección del Museo del Prado, depositado en el Museo del
Palacio de Carlos V, Granada. Posiblemente se trata de una
de estas obras. (Museo del Prado, Archivo, Depósitos, A-P,
Cat. 3172, Alto 1,55 X Ancho 2,57. Cat. Mad. 1858: Francisco
Bassano. 12-XI-1881.")

25 (Fig. 5)

BASSANO, L.

SACRIFICIO DE NOE DESPUES DEL DILUVIO⁽¹⁾

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 621

Li., 0,82 X 1,21 m.

Posiblemente adquirido por Godoy en el mercado de arte madrileño.⁽²⁾

808

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 30, "Genre du Bassan Noë détruit sa Maison"

PEREZ, p. 104, No. 20, "(Estilo de Bassano). Noë destruye su casa (III)."

1813

INVENTARIO, p. 60, No. 207, "Un cuadro de 3 pies de alto por 4 pies y 4 dedos de ancho, representa Noë después de haber salido del arca del diluvio; autor, Basán."

14/1815

INVENTARIO, No. 74, "Noë despues de haber salido del Arca, marco dorado, copia de Basán: altura tres pies, por quatro y cinco dedos ancho; num.^o Setenta y quatro."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1929

HERRERO y CASTRO, p. 35, No. 19.

TORMO, p. 33.

1964

PEREZ SANCHEZ, p. 58, No. 621. "Sacrificio de Noë tras el Diluvio...Leandro Bassano...."

1965

LAPRADA, pp. 13-14, No. 621 "Bassano, Leandro da Ponte...Sacrificio de Noe Despues del Diluvio...La atribución a Leandro

Bassano figura en los primeros Catálogos del Museo. La Galería Doria, en Roma, posee un cuadro semejante a éste, atribuido a Francesco Bassano, y el Museo del Prado otro, con atribución a Jacopo Bassano. B. Berenson (Italian Pictures of the Renaissance, Oxford, 1932) considera estos tres cuadros obras de Leandro Bassano... Perteneció al Príncipe de la Paz."

NOTAS:

(1) Probablemente este cuadro formó parte de una serie de 4 ó 5 cuadros, tratando^{los} de la historia del Diluvio. La escena del Sacrificio de Noé sería la cuarta escena de la serie. Existen varias versiones de esta serie en museos de España y el extranjero y también en colecciones particulares. Parece que Godoy sólo tenía un cuadro de la serie. VER: J.J. Luna, "Acotaciones a la Serie de 'El Diluvio' de los Bassano," AEA XLIV:175 (Julio-Sept. 1971), pp. 328-329.

(2) Parece que cuadros de este tema (y la serie sobre la historia del Diluvio) gozaron de gran popularidad, como apunta Luna (Ibid.), y seguramente había cuadros disponibles de este tema en Madrid. Por ejemplo, el Conde de Monterrey poseía una de estas series, que figura en el inventario de su colección de 1653: "Quatro quadros iguales de la historia del Arca de Noé echa de baçan con su moldura negra tocada de oro...de bassan...9.900 r." (A.E. Pérez Sánchez, "Las Colecciones de Pintura del Conde de Monterrey (1653)," BRAH, CLXXIV (1977), p. 438, No. 80, quién también nota que "Se conocen varias series de la historia del Diluvio... salidas del taller de los Bassanos....")

26 y 27

BASSANO (Estilo de)

DOS EPISODIOS DE LA HISTORIA DE JACOB⁽¹⁾

(VER: CA 21, 22, 23, 24)

1808

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 31, "genre du Bassan 2 Sujets
de l'histoire de Jacob"

OMITIDOS POR PEREZ

No parecen figurar en el inventario de 1813.

1814/1815

INVENTARIO, No. 187, "Yt. otros dos quadros que representan

la bendición de Isaac a Jacob, y la vuelta de este a su
pais, copias del Orrenti muy mal tratadas: altura tres
pies y seis dedos, por quatro, y dos ancho: numerados con el
ciento ochenta y siete."

Pueden haber entrado en la Academia en 1816, pero no
parecen figurar allí hoy.

NOTA:

(1) Inventarios y catálogos antiguos indican que
había varios cuadros por los Bassano de este tema. Por
ejemplo, el inventario de 1647 de la colección de la
Condesa-Duquesa de Olivares: "...Una pintura de Jacob e Isaac,
original de Bassano, de poco más de vara de alto y lo mismo
de ancho. Un país en lienzo, de pastores, ovejas y
otros ganados, original de Bassano de una vara de alto
y varia y media de ancho." (Marqués del Saltillo. "Artistas
Madrileños...", BSEE LVII (1953), p. 233). El General
Meade, quien había formado su colección en Madrid, también
poseyó un Jacob y Essau de Bassano (Catalogue of a very
important and extensive Collection of Pictures formed by...
General John Meade, Many years Consul General at Madrid...
sold by Auction...Christie...6,7,8 March 1851 (Londres,
1851), p. 13, No. 278.

28

BATISTE, Karel (activo h. 1659). Escuela holandesa.
GUIRNALDA Y EL SILENCIO

08 QUILLIET, GG, f. 6, "Batiste vers 1660
 Guirlande et le Silence Magnifique"

PEREZ, p. 104, No. 23, "Battista D'Agnolo 6 Del Moro (1560) (sic).-
 El silencio dentro de una guirnalda de flores (I). Magnifique."

No parece figurar en los Inventarios del secuestro de 1813 y 1814/
 1815; sin embargo parece corresponder a un cuadro en el
Catálogo de la Academia de 1929. No parece figurar en la
 colección de la Academia actualmente.

1929

HERRERO y CASTRO, p. 133, No. 4, "Smits (Nicolás) (1672-
 1731). Florero. Guirnalda de flores, en el centro,
 y ante una mesa, y sentada, una dama leyendo un libro.
 .83 X .65. Lienzo. Príncipe de la Paz."

29 (Fig. 6)

BATTONI, P. (1708-1787). Escuela italiana.

MARTIRIO DE SANTA LUCIA⁽¹⁾

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 702

Li., 3,12 X 2,20 m., 1759, pintado en Roma, firmado/fechado.
(VER: Cap. IV)

Posiblemente adquirido por Godoy de la Marquesa de Villa-
Lopez, en cuya colección Ponz había visto el cuadro.⁽²⁾

1908 QUILLIET, GG, f. 3, "Pomp. Battoni 1755 Martire de
S.^{te} Lucile très beau"
PEREZ, p. 104, No. 24, "Battoni. Martirio de Santa Lucía (I).
Très beau."

1813 INVENTARIO, p. 59, No. 197, "Un cuadro de 12 pies de alto
por 8 pies de ancho, representa el martirio de Santa
Lucia; autor, D. Pedro Patoni (sic) (hoy en la Academia)."

1814/1815 INVENTARIO, No. 116, "Yt. El Martirio de S.^{ta} Lucia, marco
de color, autor Pompeyo Batoni; altura doce pies y seis
dedos, por ocho ancho; numero ciento diez y seis."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1818 CATALOGO, p. 10, No. 59.

1824 CATALOGO, p. 26, Sala Cuarta, No. 14.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 47, No. 29.
FORMO, p. 42.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 65, No. 702.

1965 LABRADA, p. 14, No. 702.

1977 URREA, p. 244, "Procede de la colección de Manuel Godoy...
Seguramente será éste el cuadro que vio Ponz en casa de la
Marquesa de Villa-López. Se trata de una de las obras
cumbres dentro de la producción del artista...."

NOTAS:

(1) Este cuadro importante no figuró en la exposición de las obras de Battoni que tuvo lugar en Lucca en 1967

(I. Belli Barsali, Mostra di Pompeo Batoni, Lucca, 1967).

(2) No se sabe si Godoy compró este cuadro o si le fue regalado. Tampoco se sabe si Godoy lo consiguió directamente de la Marquesa de Villa-López, de sus herederos, o de otra persona que lo poseía antes que él. Lo

que está bastante seguro es que se trata del mismo cuadro visto por Ponz h. 1772 en la colección Villa-López:

"Pompeo Batoni vive actualmente en Roma...De este profesor hay un cuadro en casa de la señora marquesa de Villa-López, que representa el martirio de Santa Lucía...."

(Ponz, T. I, Carta VIII, nota 3, p. 125 de la edición Aguilar, Madrid, 1947).

30

BATTONI
VIRGEN

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 15, "Pompeo Battoni Vierge commencée bo
PEREZ, p. 104, No. 25, "Battoni...La Virgen: sin concluir (II).

31

BATTONI (Estilo de; posiblemente una copia)
SACRA FAMILIA, MEDIO CUERPO

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 17, "d'après Battoni S^{te} Famille vue
à mi-corps assez bien"
PEREZ, p. 104, No. 26, "Battoni...Sacra Familia: de medio
cuerpo (II)."

32

BATTONI (Estilo de)
BAUTISMO DE LA VIRGEN

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 28, "Genre de Battoni Batême de la
Vierge"
PEREZ, p. 104, No. 27, "(Estilo de Battoni). - Bautismo de
la Virgen (III)."

33

BATTONI (Estilo de)
VIRGEN Y JESUS

1808

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 28, "genre de Battoni Vierge et
Jesus"

PEREZ, p. 104, No. 28, "(Estilo de Battoni)...La Virgen y
Jesus"

34

BATTONI (Estilo de)
VIRGEN CON JESUS DORMIDO

1808

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 29, "genre de Battoni Vierge et
Jesus dormant"

PEREZ, p. 104, No. 29, "(Estilo de Battoni)...La Virgen y
Jesús dormiendo (III)."

35 (Fig. 7)

BATTONI, P.

MANUEL DE RODA⁽¹⁾

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 709

Li., 0,99 X 0,75 m., 1765, firmado (Roda tiene 54 años)

(VER: Cap. IV)

Aparentemente adquirido por Godoy de los herederos de D. Manuel de Roda, o por compra o como regalo⁽²⁾

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 34, "Inconnus...Portrait d'Emmanuel de Roda"

PEREZ, p. 109, No. 265, "Escuelas Indefinidas de Autores Desconocidos...Retrato de D. Manuel de Rodas (III)."

1813 INVENTARIO, p. 61, No. 232, "Un cuadro de 3½ pies de alto por 2 pies y 10 dedos de ancho, retrato de medio cuerpo de D. Manuel de Roa (sic); autor, Pompeo Patoni (sic) (hoy en la Academia)."

1814/1815 INVENTARIO, No. 10, "Yt. Retrato de medio cuerpo de Roda; autor Pompeyo Batoni; alto tres, y medio pies, por dos, y doce dedos ancho: numero diez."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1772 PONZ, T. I, Carta VIII (edición Aguilar, Madrid, 1947, p. 125), "Pompeyo Batoni...De este profesor...el excelentísimo señor don Manuel de Roda, secretario de Estado de su majestad y del despacho de Gracia y Justicia, tiene su retrato bravamente hecho por el mismo artifice."

1818 CATALOGO, p. 22, No. 185.

1824 CATALOGO, p. 28, No. 19.

1918 RODRIGUEZ DEL REAL, "Retrato del Beato Juan de Ribera," BSEE XXVI (1918), p. 42.

- 1929 HERRERO y CASTRO, pp. 83-84, No. 26.
TORMO, p. 112.
- 1930 HERRERO, Retratos de la Real Academia de San Fernando (Madrid, 1930), p. 33, No. 28.
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 65, No. 709.
- 1965 LABRADA, p. 15, No. 709
- 1977 URREA, pp. 244-245, "Battoni. D. Manuel de Roda...Visto por Ponz en la misma colección del retratado, pasó luego a la colección del Príncipe de la Paz. Pintado en Roma en el mismo año que el Ministro de Gracia y Justicia abandonó esta ciudad (el 28 de febrero de 1765). Una réplica de calidad alta se conserva en el Real Seminario de San Carlos de Zaragoza y una copia española, en óvalo, sobre su sepulcro en la iglesia parroquial de La Granja..."
- 1980 El Arte Europeo en la Corte de España Durante el Siglo XVIII. Exposición, Madrid, Museo del Prado (Febrero-Abril, 1980), p. 182, No. 7 (edición francesa, Bordeaux, Paris, 1979, p. 172, No. 102).

NOTAS :

(1) Este cuadro no figuró en la exposición de obras de Battoni que tuvo lugar en Lucca en 1967 (I. Belli Barsali, Mostra di Pompeo Batoni, Lucca, 1967).

(2) Roda murió el 30 de agosto de 1772 en La Granja de San Ildefonso.

36

BECERRA, G. (1520-1570). Escuela española. (1)
CRISTO Y SU CRUZ

Posiblemente conseguido por Godoy de la Iglesia de los Mínimos, Madrid, entre h. 1801 y 1807.

1808

QUILLIET, GG, f. 4, "Gaspar Becerra n. 1520 m. 1570
 Christ et sa Croix beau"

PEREZ, p. 104, No. 30, "Becerra...Cristo y su cruz (I)."

Posiblemente robado de la colección confiscada a Godoy en 1808.

1800

CEAN, T. I, p. 114, "Becerra (Gaspar)...Los Mínimos... Un Señor con la cruz á cuestas en la capilla de la Encarnación."

NOTA:

(1) Becerra estudió en Roma con Miguel Angel, cuyas obras imitaba. Era pintor de Cámara en Madrid en 1563.

37

BELLINI, Giovanni (h. 1430-1515). Escuela italiana.

LA VIRGEN, JESUS Y SAN JUAN

PARADERO ACTUAL DESCONOCIDO⁽¹⁾

T., h. 1500

Procedencia original desconocida.⁽²⁾

QUILLIET, GG, f. 2, "J.ⁿ Bellin 1421-1501 Vierge Jesus
et S^t Jean très rare et très beau"

PEREZ, p. 104, No. 31, "Bellino...La Virgen y San Juan (I).
Muy raro y muy bello."

Probablemente sacado de la colección confiscada de Godoy
por el Marechal Soult; y vendido en París en 1852 en 1.500
francos.

852 CATALOGUE RAISONNE DES TABLEAUX DE LA GALERIE DE FEU M. LE
MARECHAL-GENERAL SOULT...VENTE... (Mars 1852), pp. 36-37, No. 113.
"Bellin...113. - La Vierge, l'Enfant-Jésus et Saint-Jean...Bois
haut 0,80; larg 0,62. La Vierge est en oraison, ses mains
sont jointes sur sa poitrine, L'Enfant-Jésus, assis, sur
le pan de son manteau, étendu en guise de tapis sur une
table de porphyre, la regarde avec une curiosité enfantine.
Saint Jean à peine vêtu d'une peau d'agneau et les bras
croisés sur la poitrine, contemple la mère de Dieu avec la
plus tendre émotion. La Vierge a la tête couverte d'un voile
blanc qui retombe derrière un manteau bleu doublé de lilas;
sa tunique rouge-clair est plissée au corsage. Malgré quelques
légères alterations, ce tableau se recommande à l'attention
des amateurs par tous les mérites de qualité et de rareté
qui distinguent une oeuvre authentique de Jean Bellin. Sur
un petit morceau de papier déployé le maître a tracé ainsi
sa signature: Joannes Bellinus."

1852 "The Soult Gallery." Galignani's Messenger (Paris, 20, 22, 24 Mai 1852), 20 Mayo, "...A Virgin and Child, with St. John by Giovanni Bellini, brought 1,500 fr...."

NOTAS:

(1) Existen docenas de versiones de este tema por Bellini y su Escuela. Resulta muy difícil saber si alguna de ellas pudiera haber sido de Godoy. Del tipo descrito en el catálogo de venta de la colección Soult, el Cat. No. 47 de Heinemann (Giovanni Bellini e i Belliniani, Venezia, 1959, pp. 14-15), se aproxima más. El tipo del Hermitage es otra variación (No. 99 de Heinemann, pp. 25-26), y se considera como copia de un original perdido. Otra copia del mismo original perdido está en el Santa Barbara Museum of Art, California (FARL, Archivo Fotográfico, No. 707-11B). Sin más documentación, es imposible saber si uno de ellos fue de la colección de Godoy.

(2) En el siglo XVIII en España, una obra de Bellini tiene que haber sido bastante rara. La versión de Godoy probablemente vino de alguna colección aristocrática o incluso real. Había pensado que el cuadro procedió de la colección del Infante D. Luis, pero parece que el cuadro que figura en su Testamento solo tenía la Virgen con el Niño, sin San Juan. (1797 TESTAMENTARIA, f. 816 v-817, "Nfa. S.^{ra} con el Niño con marco dorado, que por alto tiene un pie y quatro dedos, y por ancho quince dedos: su Autor Juan Belino: en seiscientos 0600.") También figura el mismo cuadro en el f. 466 v, donde se indica que está pintado en tabla. Parece haber sido más pequeño que la versión que tenía Soult.

38 (Fig. 8)

BENASCHI, G. Battista (1636-1688). Escuela italiana. (Anónimo
MUERTE DE ABEL en Quilliet)

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 426

Li., 1,14 X 1,12 m., pareja de CA 39

(VER: Cap. IV)

Aparentemente adquirido por Godoy de la Iglesia de
Premostratenses de Madrid, 1803.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 34, "Inconnus...Abel tué par Cain"
PEREZ, p. 110, No. 298, "Escuelas Indefinidas...Abel
Muerto por Cain (III)."

1813 INVENTARIO, p. 58, No. 185, "Dos cuadros sin marco, de 4
pies y 2 dedos de alto por 4 pies de ancho, representa la
muerte de Abel llorada por Adán y Eva; autor, Escuela
italiana."

1814/1815 INVENTARIO, No. 73, "Yt. otros dos quadros, el uno la muerte
de Abel, y el otro Adán y Eva con el cadaver del mismo,
Escuela Italiana, altura quatro pies, y dos dedos, por lo
mismo ancho: señalados con el setenta y tres."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1793 PONZ, T. V, p. 179, Premostratenses, "En la Sacristía se
hallan algunos quadros, y son...el homicidio que cometió
Cain con su hermano Abel; y Adán, y Eva, que lloran á
este ya difunto. El estilo de estas pinturas es el de
Jacinto Brandi, discípulo de Lanfranco, que floreció en
Roma á fines del siglo pasado."

1803 Carta de María Luisa a Godoy, 5 de junio de 1803 (D. 22):
"...aora estarás viendo el Sacrificio de Abel y
acordandote del pobre patriarca."

- 1824 CATALOGO, p. 53, "Sala Novena No. 2 Abel muerto y Cain huyendo, del Caballero Venaschi."
- 1929 HERRERO y CASTRO, p. 62, No. 24.
FORMO, p. 47, "Beinaschi o Benaschi...Abel Asesinado (G)."
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 43, No. 426
- 1965 PEREZ SANCHEZ, A.E. La Pintura Italiana del Siglo XVII en España (Madrid, 1965), p. 235. Lám. 58.
- 1970 PEREZ SANCHEZ, A.E. Pintura Italiana del Siglo XVII, Exposición. (Madrid, 1970), p. 68, No. 15, "El lienzo, como su compañero, muestra clara influencia del estilo de Lanfranco, por lo que la atribución a Benaschi, que aparece por primera vez en los Catálogos de la Academia (1818), puede aceptarse provisionalmente. Los dos lienzos los vio Ponz en el convento de Premostratenses de Madrid, mencionándolos como de 'la escuela de Jacinto Brandi', otro imitador de Lanfranco...A la Academia llegaron con la colección Godoy, sin atribución concreta, como de 'escuela italiana'."

39 (Fig. 9)

BENASCHI, GB. (Anónimo en Quilliet)

LLANTO POR ABEL MUERTO

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 257

Li., 1,15 X 1,15 m., pareja de CA 38

Aparentemente adquirido por Godoy de la Iglesia de Premos-
tratenses de Madrid, 1803.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 36, "Inconnus Mort d'Abel"

PEREZ, p. 110, No. 299, "Escuelas Indefinidas...Muerte de
Abel (III)."

1813 INVENTARIO, VER: CA 38.

14/1815 INVENTARIO, VER: CA 38.

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1793 PONZ, VER: CA 38.

1824 CATALOGO, p. 55, No. 21.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 61, No. 21.

TORMO, p. 48.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 31, No. 257.

1965 PEREZ SANCHEZ, A.E. Pintura Italiana del Siglo XVII en España
(Madrid, 1965), p. 235, No. Lám. 58.

1970 PEREZ SANCHEZ, A.E. Pintura Italiana del Siglo XVII, Exposición
(Madrid, 1970), p. 70, No. 16.

40

BERCHEM (o BERGHEM), Claes o Nicolás (1620-1683) (Estilo de).
Escuela holandesa.

PASO DE UN RIO

1808

QUILLIET, 3^{eme} G., g. 29, "genre de Berghem 1624-1683
Passage de rivière"

PEREZ, p. 104, No. 38, "Berghem (Nicolás) (1624-1683).
Paso de un río (III)."

41

BERTIER (o BERTHIER), (1) Louis-Marie (n. 1769). Escuela
francesa.

ARIADNA Y DOS AMORCILLOS

Posiblemente encargado por Godoy a París, o regalado
a Godoy por algún conocido español en París, junto con los
5 cuadros siguientes (CA 42-46). (2)

1808

QUILLIET, 2^{eme} G., f. 16, "Bertier moderne Ariadne et
deux Amours gentils."

PEREZ, p. 104, No. 32, "Bertier (Louis Marie) (1769).
Ariadna y dos amorcillos(II)."

Aparentemente robado o destruido, h. 1808-1813.

NOTAS:

(1) Berthier expuso "Le Réveil d'Ariane" en el Salón de
París en 1806. Era pintor de historia, especialmente de
escenas mitológicas. (Bénézit, T. I, p. 695).

(2) Estas 7 obras serían de un tipo rococo-frívolo sensual
que seguramente hubieran gustado a Godoy.

42

BERTIERLEDA Y JUPITER

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 16, "Bertier moderne Leda et
Jupiter gentils"
PEREZ, p. 104, No. 33, "Bertier...Júpiter y Leda (II)."

43

BERTIERUNA BACANTE Y UN SATIRO

- 808 QUILLIET, 2^e G., f. 16, "Berthier moderne gentillets
Une baccante et un satire"
PEREZ, p. 104, No. 34, "Bertier...Una bacante y un sátiro (II)."

44

BERTIERPAN Y SYRINX

- 808 QUILLIET, 2^e G., f. 16, "Berthier moderne gentillets
Pan et Syrinx"
PEREZ, p. 104, No. 35, "Bertier...Pan y Syringa (II)."

45

BERTIERMARTE Y VENUS

- (1808 QUILLIET, 2^e G., f. 16, "Berthier moderne gentillets
Mars et Venus"
PEREZ, p. 104, No. 36, "Bertier...Venus y Marte (II)."

46

BERTIERJUPITER

- (1808 QUILLIET, 2^e G., f. 16, "Bertjier moderne gentillets
Jupiter"
PEREZ, p. 104, No. 37, "Bertier...Júpiter (II)."

47 y 48

BIBIENA, Antonio Galli (?)⁽¹⁾ (1700-1774). Escuela italiana.

DOS ARQUITECTURAS Y UNA FABRICA

(VER: Cap. II, III, IV)

Posiblemente adquiridos por Godoy, con ayuda de Carlos IV, de la Testamentaria de Francisco de Bruna, 1807.

1808 QUILLIET, 2^e Gallerie, f. 12, "A. Bibiena 1657-1738

2 Architectures et Fabrique aimables"

PEREZ, p. 104, Nos. 39 y 40, "Bibiena (A. Alexandre Galli)

(1657-1738). - Dos planos de arquitectura y fábrica (II).

(Debían ser dibujos escenográficos)."⁽²⁾

Aparentemente robados o destruidos h. 1808-1813.

1807 APR, Sección Administrativa, Bellas Artes, L. 39, "Pinturas

de la Testamentaria de D. Francisco de Bruna, 1807...Lista

de las Pinturas que ha elegido S.M....No. 18, Otras dos

perspectivas de algo mas de una vara de ancho, y algo menos

de tres cuartas de alto id. por el dho. Bibiena, a mil r.^s

cada una, 2000-"

NOTAS:

(1) Alessandro Galli, pintor y arquitecto (1687-h. 1769).

Antonio Galli, pintor de perspectivas (1700-1774).

Ferdinando Galli, pintor y arquitecto (1657-1743).

De los tres, Antonio parece ser el más probable, aunque las fechas dadas por Quilliet coinciden más con las de Ferdinando.

(2) Pérez añade la palabra "planos" que no figura en el inventario de Quilliet. Además, no tienen que haber sido necesariamente "dibujos escenográficos": pueden haber sido, como probablemente eran, cuadros.

49

BOEL, p. (1622-1674). Escuela flamenca. (Anónimo en Quilliet)
FRUTERO, JARRONES Y ESTATUA
ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 655
 Li., 1,83 X 1,32 m.

Posiblemente adquirido por Godoy de la Testamentaria del
 Infante D. Luis, a través de la herencia de su esposa,
 la Condesa de Chinchón, 1797.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 35, "Inconnus Fruits vase tapis
 et relief"

OMITIDO POR PEREZ.

1813 INVENTARIO, p. 209, No. 66, "Un cuadro de 4½ pies de alto
 por 5 pies y 10 dedos de ancho: una mesa con tapete
 encarnado con varias frutas: autor se ignora."

814/1815 INVENTARIO, No. 140, "Yt. Florero con una mesita y alfombra,
 y una Estatuela: marco forado: Escuela Flamenca: quatro
 pies y doce dedos alto, por seis y medio ancho: numero
 ciento quarenta."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1797 TESTAMENTARIA, f. 280 v, "...una Alfombra, 6 tapete con
 una fuente de plata, varias frutas y Jarrones dorados
 sobre lienzo, con marco dorado del mismo Boel: tasada
 con mil y quatrocientos r.^s "

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 61, No. 655, "Frutero, jarrones y
 estatua. Atribuido a P. Boel, C. 579."

1965 LABRADA, pp. 16-17, No. 655, "Boel...Frutero...Cesto con uvas
 en el centro; detrás, sobre una arca cubierta en parte por
 un tapete, una bandeja con peras, uvas e higos, y dos jarron
 dorados; abajo, granadas, calabazas y una estatuilla. De la
 Colección del Príncipe de la Paz."

50 (Fig. 10)

BORGIANNI, Oracio (1578-1616). Escuela italiana. (Anónimo en Quilliet).

DAVID Y GOLIAT

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 93

Li., 1,19 X 1,43 m., después de 1605 (Pérez Sánchez)

En el S. 17, el cuadro probablemente perteneció al embajador en Roma del Duque de Módena, pero no se sabe como llegó a manos de Godoy.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 19, "Ecole Italienne David et Goliath"
- PEREZ, p. 109, No. 224, "Escuela italiana...David y Goliath (III)"
- 1813 INVENTARIO, p. 57, No. 165, "Un cuadro de 5 pies de alto por 4 pies y 2 dedos de ancho, representa David cortando la cabeza a Goliath; autor, escuela italiana (hoy en la Academia)."
- 1814/1815 INVENTARIO, No. 103, "Yt.
David cortando la caveza al Gigante Goliath Escuela Italiana, marco dorado, altura quatro pies y quatro dedos, por cinco y dos ancho: num.^o ciento y tres."
- Entró en la colección de la Academia en 1816.
- 1929 TORMO, p. 123.
- 1955 MARTIN-MÉRY, G., L'Age D'Or Espagnol. La Peinture en Espagne et en France autour du Caravagisme, Catálogo de Exposición, Bordeaux (16 Mai-31 Juilliet, 1955), p. 9, No. 10 (expuesta aquí por primera vez).
- 1963 PEREZ SANCHEZ, A.E. Borgianni, Cavorozzi y Nardi en España (Madrid, 1963), pp. 16-46, Lám. 6.
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 18, No. 93.

- 1965 PEREZ SANCHEZ, A.E. Pintura Italiana del Siglo XVII en España (Madrid, 1965), p. 241.
- 1970 PEREZ SANCHEZ, A.E. Pintura Italiana del Siglo XVII, Exposición... (Madrid, 1970), pp. 88-89, No. 21, "Es, sin duda, el lienzo que Baglione describe en 1642 como perteneciente al embajador en Roma del Duque de Módena, señalándolo ya como una obra maestra...A la Academia llegó con la Colección de Godoy, sin atribución concreta, pero considerado de escuela italiana. No parece, sin embargo, en los antiguos catálogos."
- 1973 PEREZ SANCHEZ, A.E. Caravaggio y el Naturalismo Español, Exposición... (Sevilla, 1973), No. 9.

51

BOUCHER (Estilo de)
ARIADNA ABANDONADA

Posiblemente regalado a Godoy por algún español en
 París, junto con CA 52 y 53.

1808

QUILLIET, 2^e G., f. 16, "genre de Boucher assez moderne
 Ariadne abandonnée"
 PEREZ, p. 104, No. 42, "Boucher...Ariadna abandonada (II)."

52

BOUCHER (Estilo de)
TANCREDO Y CLORINDA

1808

QUILLIET, 2^e G., f. 16, "genre de Boucher assez moderne
 Tancrede et Clorinde courant"
 PEREZ, p. 104, No. 43, "Boucher...Tancredo y Clorinda (II)."

53

BOUCHER (Estilo de)
CAZADOR DE PIE

1808

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 26, "genre de Boucher voy. Chasseur
 en pied"
 PEREZ, p. 104, No. 41, "Boucher...Cazador, de pie(III)."

54

BOUYON, Felix de. Escuela francesa (?) (1)

EL REY Y LA REINA DE ESPAÑA (2)

(VER: Cap. IV y CA. 777)

Probablemente regalado a Godoy por los monarcas.

1808

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 25, "Felix de Bouyon (1806)

Le Roy La Reine d'Espagne"

PEREZ, p. 105, Nos. 47 y 48, "Bouyon (Félix de) (Moderno).-

Retrato de Carlos IV (III). - 48. Retrato de María Luisa, 1806 (III)." (3)

NOTAS:

(1) No hay ningún pintor de este nombre en Bénédiz o Thieme. Posiblemente se trata de una obra de Joseph Bouton, miniaturista, nacido en Cádiz de padres franceses en 1768. Llevado a Francia siendo niño, volvió a España en 1802, y se hallaba en Madrid en 1803. A partir de 1804, y hasta el 2 de mayo de 1808 cuando volvió definitivamente a Francia, pintó para la aristocracia madrileña.

(2) Posiblemente se trata de una obra encargada por la Reina María Luisa a Joseph Bouton en 1804 para regalar a Godoy. Se trataba de una miniatura grande (16 X 12.5 cm.) en la cual María Luisa fue retratada acompañada de un busto de Carlos IV. Una segunda versión de esta miniatura fue expuesta en Toulouse en 1960 (De Bouton a Goya. Cinq Miniaturistes a la Cour de Madrid, Catálogo de Exposición, Toulouse, 1960, p. 24, No. 21, colección de la Comtesse de Milleville).

(3) Seguramente no se trata de 2 obras distintas como supone Pérez, sino de un retrato doble.

55

BRANDI, Jacinto (1623-1691). Escuela italiana. (Estilo de Ribera en Quilliet)

⁽¹⁾
SAN PEDRO DELIVRADO (Pareja de CA 56)

COLECCIÓN ACTUAL DESCONOCIDA ⁽²⁾

alto 8 pies X ancho 9 pies

Probablemente adquirido por Godoy de la Iglesia de Premostratenses, Madrid, h. 1800-1803.

1808 QUILLIET, 3^o G., f. 23, "genre de Ribera S^t Pierre délivré"

PEREZ, p. 120, No. 790, "Ribera (Estilo de): San Pedro (III)."

1813 INVENTARIO, p. 62, No. 237, "Un cuadro de 8 pies de alto por 9 pies de ancho, representa San Pedro en la prisión y el angel que le saca de ella; autor Jacinto Brandi."

Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, se hallaba en Boadilla del Monte en 1894.

1793 PONZ, T. V., p. 179, Premostratenses, "En la Sacristía se hallan algunos quadros, y son...San Pedro, á quien el Angel libra de las prisiones...El estilo de estas pinturas es el de Jacinto Brandi, discípulo de Lanfranco, que floreció en Roma á fines del siglo pasado."

1894 BOADILLA, f. 2 V, No. 183 (del Cat. de 1886), "Antesala, Jacinto Brandi, S.ⁿ Pedro librado de la prision p.^r un Angel, Valor Artístico 1.000 pesetas, Valor Real 500 pesetas."

1965 PEREZ SANCHEZ, A.E. La Pintura Italiana del Siglo XVII en España (Madrid, 1965), pp. 247-248, Obras perdidas o no identificadas de J. Brandi: "Martirio de San Juan Bautista,"

San Pedro liberado por un ángel. Madrid. Convento de Premostratenses. Citados por Ponz como de estilo de Brandi...El 'San Pedro en prisión con el ángel' comparece en el inventario de Godoy (BRASP, 1922, p. 62)."

NOTAS:

(1) En el Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis, Minnesota, USA, se conserva un dibujo de este tema por Brandi (No. 66.35). Se trata seguramente de un dibujo preparatorio para un cuadro, siendo de pincel y gouache en papel preparado (aprox. 25 X 33 cm.), y firmado. Posiblemente es el dibujo preparatorio para este cuadro. -(FARI, Archivo Fotográfico, No. 740 A).

(2) Posiblemente se halla en la colección de los Duques de Sueca o en la de algún otro miembro de su familia.

56

BRANDI, Jacinto. (Atribuido a Cuyp por Quilliet)MARTIRIO DE SAN JUAN ANTE PORTA LATINA⁽¹⁾ (Pareja de CA 55)COLECCION DE LOS DUQUES DE SUECA, Madrid

alto 8 pies X ancho 9 pies y 12 dedos, 1642, lleva la
 marca "CC" más una corona pequeña pintada encima en
 pintura blanca, y el No. 175 en blanco más el No. 5 en
 rojo. (2)

Probablemente adquirido por Godoy de la Iglesia de
 Premostratenses, Madrid, h. 1800-1803.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 25, "Ant.^e Cuyp⁽³⁾ (1642) Martire
 de S^t Jean porte latin"

PEREZ, p. 107, No. 113, "Cuyp (Albret) (1605-1667). - San
 Juan ante Portam Latinam: pintado en 1642 (III)."

1813 INVENTARIO, p. 63, No. 256, "Un cuadro de 8 pies de alto
 por 9 pies y 12 dedos de ancho, representa el martirio de
 San Juan Evangelista; autor, Antonio Arias."

Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813.

1793 PONZ, T. V, p. 179, Premostratenses, "En la Sacristía se
 hallan algunos cuadros, y sen el Martirio de San Juan
 Bautista.⁽⁴⁾ El estilo de estas pinturas es el de Jacinto
 Brandi...."

1894 BOADILLA, f. 3, No. 175 (del Cat. de 1886), "Antesala,
 Antonio Arias,⁽⁵⁾ El mártirio de S. Juan Ante portam Latinam,
 Valor artístico 500 pesetas, Valor Real 250 pesetas."

1965 PEREZ SANCHEZ, A.E. La Pintura Italiana del Siglo XVII en
España, pp. 247-248 (VER: CA 55).

NOTAS:

(1) Se trata de una historia apócrifa, no representada en la pintura con frecuencia, en la cual supuestamente San Juan el Evangelista fue metido en una caldera de aceite hirviendo, fuera de las puertas de la muralla de Roma, de la cual salió ileso. Fue eliminado del calendario litúrgico en 1960.

(2) Vi el cuadro en casa de la actual Duquesa de Sueca en Madrid el 30 de mayo de 1979, y observé personalmente estas numeros y marcas.

(3) La atribución a Cuyp por parte de Quilliet parece bastante improbable. Cuyp (1620-1691) era pintor holandés de paisajes y retratos, y no de temas religiosos. En el Catalogue Raisonné... de Hofstede de Groot (Londres, 1909, T. II), no figura ningún cuadro de Cuyp de este tema.

(4) Posiblemente Ponz se equivocó al decir "Bautista" en vez de "Evangelista". Como se trata de un tema poco frecuente, esta equivocación es lógica.

(5) La atribución a Arias en el Inventario de Boadilla y también en el Inventario del Secuestro de 1813 es comprensible estilísticamente.

57

(1)

BREDAËL, P. van (1629-1719). Escuela flamenca.INVIERNO

1667

Posiblemente comprado por Godoy de la Testamentaria de la viuda de Chopinot; Madrid, h. 1805-1806.

1808

QUILLIET, 2^o G., f. 16, "Van Bredaël (1667) Un hyver:
PEREZ, p. 105, No. 53, "Bredaël (Peter van) (16...-1667).-
Paisaje de invierno (II)."

Probablemente robado o destruido entre 1808 y 1813.

1805

CHOPINOT, p. 32, "Lámina. Dos pies escasos de largo por
media vara de alto. País de Ybierno con varias gentes
que corren patines...Flamenca."

58

BREDAËLUNA CEREMONIA GRANDE

1808

QUILLIET, 2^o G., f. 16, "Van Bredaël (1667) Une grande
cérémonie curieux quoique crû"

PEREZ, p. 105, No. 54, "Bredaël...Ceremonia de corte (II)."

59 y 60

BREYDEL, Karel (1678-1733). (Estilo de). Escuela flamenca.
DOS PAISAJES

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 12, "d'après Breydel 1677-1744
2 Petits Paysages très exacts"

61

BREYDEL (Estilo de)
PAISAJE MONTAÑOSO

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 27, "genre du Ch.^{er} Breydel voy.

Paysage monteux"

PEREZ, p. 105, No. 65, "Breydel...País de Montañas (III)."

62-71

BRILL, P. (1554-1626). Escuela flamenca.DIEZ PEQUEÑOS PAISAJES

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 11, "M. Brill 1556-1626 dix
petits paysages très jolis"
PEREZ, p. 105, Nos. 67 á 77, "Brill...Diez pequeños
paisajes (II)."

Posiblemente devueltos a la Condesa de Chinchón, pero no
bajo inventario, en 1808 ó en 1813. Parecen figurar en el
inventario de Boadilla de 1894.

- 1894 BOADILLA, f. 6 V, Sin numerar, "Piso segundo. Cuarto antiguo
del Conserje...Desconocido, 10 cuadros pequeños con
diferentes paisajes, Valor Artístico 12,50 pesetas,
Valor Real 10 pesetas."

72

BRILL, P. (Estilo de)CACERIA DE CIERVOS

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 15, "d'après Brill voyez Chasse au
Cerf gentil"
PEREZ, p. 105, No. 66, "Brill (Paul) (1556-1626). - Cacería
de Ciervos (II)."

73 (Fig. 11)

BRINARDELLI, Juan Clemente⁽¹⁾ (activo h. 1797). Escuela española.

ALEGORIA DE LA PAZ DE BASILEA

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 472

0,480 X 0,395 cm., 1795, firmado/fechado

(VER: CA 364)

Posiblemente encargado al artista por Godoy o regalado por el artista a Godoy, 1795.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 36, "Inconnus 2 Allegories sur S.A.S."

PEREZ, p. 110, No. 277, "Dos Alegorías sobre el Príncipe de la Paz, con motivo de la Paz de Basilea (III)."

No parece figurar en el inventario de 1813.

14/1815 INVENTARIO, No. 196, "Yt. Una Alegoría de la Paz, con marco dorado y cristal: autor Brinardo: alto un pie y doce dedos, por otro y siete ancho: numero ciento noventa y seis."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 141, No. 33.
TORMO, p. 60, 0.152."

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 47, No. 472.

NOTA:

(1) Brinardelli era miniaturista activo en Cádiz h. 1797 (Thieme)

74

BROUWER, Adriaen (1605/6-1638). Escuela flamenca.

CABEZA DE ANCIANO

(1)

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 11, "Brauwer 1608-1640 Tête de
Vieillard bons mais usés"

PEREZ, p. 105, No. 49, "Brauwer (Adrien) (1608-1640). -

Cabeza de anciano (II)."

NOTA: "Brauwer" y "Brouwer" son dos maneras de escribir el
mismo nombre.

75

BROUWER

UN BEBEDOR (probablemente pareja de CA 76)

Probablemente comprado por Godoy de la Testamentaria de
la viuda de Chopinot, h. 1805-1806.

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 11, "Brauwer 1608-1640 Un Buveur
bons mais usés"

PEREZ, p. 105, No. 50, "Brauwer...Un bebedor (II)."

1805 CHOPINOT, pp. 32-33, "Dos tablas. Media vara de largo

por tercia de alto. Interior de un quarto habitación con
varias personas y una madama dando de ver a un cavallero
y el compañero está jugando al chaquete.....Flamenco."

76

BROUWER, A.HOMBRE DELANTE DEL FUEGO (probablemente pareja de CA 75)

Probablemente comprado por Godoy de la Testamentaria de la viuda de Chopinot, h. 1805-1806.

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 15, "d'après Brauwer voyez homme devant le feu bon"
 PEREZ, p. 105, No. 51, "Brauwer...Un hombre delante de una luz (II)."
- 1805 CHOPINOT, pp. 32-33 (VER: CA 75).

77

BROUWER, A. (Estilo de)RETRATO

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 28, "genre de Brauwer 1608-1640 Portrait"
 PEREZ, p. 105, No. 52, "Brauwer (estilo de) - Retrato (III)."

78

BRUEGHEL DE VELOURS, J. (1568-1625). Escuela flamenca.
CAMINO GRANDE (CAMINO REAL) (posiblemente formó pareja con
 CA 79)

Procedencia original desconocida. (1)

QUILLIET, 2^o G., f. 11, "Breughel de Velours 1589-1642
 Grand Chemin très beaux et bien conservés"
 PEREZ, p. 105, No. 55, "Breughel de Velours...Paisaje (II)."

Posiblemente sacado de la colección confiscada a Godoy
 por José Bonaparte. (2)

NOTAS:

(1) En la Testamentaria del Infante D. Luis figuran
 varios paisajes de Brueghel, pero dada la escasa información,
 es difícil saber si esta obra de la colección de Godoy
 procedía de esta fuente. (1797 TESTAMENTARIA, f. 473 y
 f. 725).

(2) En la venta de parte de la colección de José Bonaparte
 que tuvo lugar en Londres en 1833 figura un cuadro de
 Breughel: "An upright landscape with a wind-mill, and
 figures on a road," que posiblemente procede de la colección
 de Godoy (A Catalogue of the...collection of Pictures...
Robert Ludgate...also about twenty pictures from the collec-
tion of Joseph Buonaparte...auction...Christie...June 29,
 1833 (Londres, 1833), p. 9, No. 107.

79

BRUEGHEL DE VELOURS, J.CAMPAÑA (posiblemente formó pareja con CA 78)

Procedencia original desconocida. (VER: CA 78, Nota 1).

1808

QUILLIET, 2^e G., f. 11, "Breughel de Velours 1589-

1642 Campagne très beaux et bien conservés"

PEREZ, p. 105, No. 56, "Breughel...Otro paisaje (II)."

80

BRUEGEL DE VELOURS, J. (Estilo de)ALEGORIA DE LAS CUATRO EDADES

1808

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 23, "genre de Breughel de Velours
voyez Allégorie sur les 4 Ages"PEREZ, p. 105, Nos. 57 y 60, "Breughel...Alegoría de las
cuatro estaciones (III)."(1)NOTA:

(1) Pérez cambia "Ages" (Edades) a "Estaciones", y cuenta cuatro en vez de solo un cuadro, que es lo que parece indicar Quilliet.

81

CABARRUS, Teresa (1773-1835).⁽¹⁾ Escuela española.

RETRATO DEL PRINCIPE DE LA PAZ

dibujo al lápiz, h. 1795

1808

QUILLIET, 2^e G., f. 14, "Tèrese Cabarrus crayon mod. voy.

Portrait de S.A.S. très joli"

PEREZ, p. 105, No. 78, "Cabarrus (Teresa). - (Estaba viva).

(Retrato del Príncipe de la Paz), al lápiz. - (Tres joli.

Quilliet.)."

NOTA:

(1) Godoy alaba a Teresa Cabarrus en sus Memorias:

"Pocos hay que ignoren las grandes prendas

sociales y políticas de doña Teresa Cabarrús...Jamás las gracias y el influjo del bello sexo habían conseguido triunfos tan grandes como fueron los suyos. Esta mujer célebre no se olvidó del país donde había nacido, ansió por la paz y contribuyó a procurar este bien a las dos naciones." (BAE, T. 88, p. 104, nota 101).

82 y 83 (Fig. 12 y 13)

CAFFI, Margarita (activa finales S. XVII).⁽¹⁾ Escuela italiana. (Anónimo en Quilliet).

DOS PEQUEÑOS VASOS DE FLORES

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, Nos. 59 y 75

Li., 0,74 X 1,03 m., finales S. XVII, firmados

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 37, "Inconnus 2 petits vases de Fleurs (l'un sous verre)"

PEREZ, p. 112, No. 487, "Sobre cristal⁽²⁾. Flores (III)."

1813 INVENTARIO, p. 211, No. 105, "Dos cuadros de 3 pies y 4 dedos de alto por 4 pies de ancho, representa dos floreros; autor, se ignora."

No parecen figurar en el inventario de 1814/1815. Sin embargo, deberían de haber entrado en la colección de la Academia en 1816.

1824 CATALOGO, p. 18, No. 16 y p. 19, No. 19.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 64, No. 3 y p. 68, No. 15, como procedentes de la colección de Godoy.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 16, No. 59 y p. 17, No. 75.

1970 PEREZ SANCHEZ, A.E. Pintura Italiana del Siglo XVII. Exposición (Madrid, 1970), pp. 91-95, Nos. 22 y 23, "Procede seguramente, como su compañero, de la Colección de Godoy, aunque no se indique en el inventario nombre de autor...."

NOTAS:

(1) Caffi era italiana, de Cremona, pero no se conoce fechas exactas de su nacimiento y muerte.

(2) Pérez traduce mal. No están pintados encima de cristal, sino uno de ellos, según Quilliet, está debajo de cristal.

84

CALCAR, Jan Stephan von (1499-h. 1546-1550).⁽¹⁾ (Estilo de).
Escuela holandesa.

CALVARIO ⁽²⁾

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 28, "genre de Calcar 1555-1619
Calvaire"

PEREZ, p. 105, No. 79, "Calcar ó Kalckaer (Johan Stephen Von)
(1499-1546). Calvario (I)." (sic)

NOTAS:

(1) También se escribe Calcker y se omite el "Jan".
Calcar vivió en Italia donde estudió con Ticiano en
Venecia. Su estilo es semejante al estilo de Ticiano.

(2) El 27 de noviembre de 1959 un tríptico de la Crucifixión
de Calcar fue vendido en Londres en L 420 (Bénézit, T. II,
p. 454). Es imposible saber si esta obra está relacionada
con la colección de Godoy.

85 (1)
CAMBIASO, Luca (1527-1585). Escuela italiana. (Anónimo italiano en Quilliet)

VIRGEN Y JESUS (CON SAN JOSÉ Y SAN JUANITO)

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 748

Li., 1,82 X 1,22 m.

Sacado por Godoy de la iglesia de San Pascual, Madrid, h. 180

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 19, "Ecole Italienne Vierge et Jesus"

PEREZ, p. 109, No. 231, "Escuela Italiana...La Virgen y Jesus (III)."

1813 INVENTARIO, p. 209, No. 72, "Un cuadro de 7 pies de alto por 4 pies de ancho, representa a la Virgen con el Niño, San Juan y San José; autor, Escuela Italiana."

814/1815 INVENTARIO, No. 91, "Yt. La Sagrada Familia con S.ⁿ Juan, marco dorado, Escuela Italiana; alto seis pies, y diez dedos, por quatro y siete: numero noventa y uno."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1847 ALMIRANTE, p. 197, No. 235, "Una Nra. Sra. con el Niño, S. Juan y S. Joseph, con marco dorado, de mano de Lucas Canyaso - 300 Reales."

1793 PONZ, T. V, pp. 41-42, San Pascual, Sacristía, "El de una nuestra Señora con el Niño, y San Juan, que le besa el pie, es del estilo de Lucas Cambiaso."

1815 SAN PASCUAL, "Yd otro quadro de Nuestra Sra. dando el pecho al Niño Jesús de Lucas Cambiaso de 6 menos cuarto de alto y cuatro de ancho." (VER: D. 4).

1929 TORMO, p. 44.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 68, No. 748.

65 LABRADA, p. 19, No. 748, "Cambiasso, Lucca...La Sagrada Familia...La Virgen, San José, el Niño y San Juanito; en primer término un cordero. Atribución tradicional en la Academia que no recoge la monografía de Suida (Lucca Cambiasso, Milán, 1958).

NOTA:

(1) Cambiasso trabajó en el Escorial y murió en España, lo cual contribuyó a la disponibilidad de sus obras en España.

86 (Fig. 14)

CAMPANA, Pedro (1503-1580), Escuela española.⁽¹⁾

DESCENDIMIENTO DE CRISTO⁽²⁾

MUSEE FABRE, Montpellier, No. 203

T., 1,89 X 1,79 m., antes de 1547 (M. Fabré)

Aparentemente comprado por Godoy al comerciante de cuadros Juan de Aguirre, Madrid, h. 1801.⁽³⁾ Aguirre había conseguido el cuadro en Sevilla de la iglesia del Convento de Sta. María de Gracia.

1808 QUILLIET, GG, f. 6, "Ecole de P.^e Campaña Christ descendu très beau"

PEREZ, p. 105, No. 80, "Campaña (Pedro). - Descendimiento de Cristo (I)."

Sacado de la colección confiscada de Godoy por los franceses o por Aguado, el futuro Marqués de las Marismas. Figura en los catálogos de la colección del Marqués de las Marismas de 1837 y 1839. Vendido a M. Collot en 1,905 francos en la venta de la colección de Marismas de 1843. En 1845, Collot don  el cuadro al Musée Fabré.

1837 NOTICE DES TABLEAUX...Galerie du Marquis de las Marismas (París, 1837). p. 37, No. 98.

- 1839 CATALOGUE des Tableaux...Galerie du Marquis de las Marismas (Paris, 1839), pp. 4-5, No. 8.
- 1843 CATALOGUE de Tableaux...Galerie de M. Aguado, Marquis de las Marismas...Vente (Paris, 1843), p. 22, No. 103.
- 1858 BLANC, C. Le Tresor de la Curiosité...., 2 tomos (Paris, 1858), T. II, p. 451.
- 1914 CATALOGUE DES PEINTURES...Musée Fabré...Montpellier, p. 227, No. 818, "Répétition plus petite du tableau qui est au Musée de Séville...."
- 1926 CATALOGUE, Musée Fabré, p. 63, No. 203.
- 1951 ANGULO INIGUEZ, D. Pedro de Campaña (Madrid, 1951), pp. 13 y 15, Lám. 2.
- 1958 GAYA NUÑO, J.A., p. 121, No. 450, "...Pintado antes de 1547 para la capilla sepulcral del jurado Luis Fernández en la iglesia del convento de Santa María de Gracia, de Sevilla. En 1801 estaba en Torrejón de Ardoz (Madrid), en propiedad de don Juan de Aguirre; en 1835 figura en la Colección Aguado...."
- 1963 TRESORS de la Peinture Espagnole. Eglises et Musées de France, Musée des Arts Decoratifs (Paris, 1963), p. 21.
- 1979 Carta de Mme. Marie-Pierre Foissy, Conservadora del Musée Fabré, 15 de noviembre de 1979: "...Nous savons avec certitude que l'oeuvre a été peinte avant 1547 pour l'église du Couvent de Santa Maria de Gracia à Séville...On sait qu'il fut acheté...mais nous en ignorons la date, par Monsieur Aguado...Le musée l'acquit...lors de la vente Aguado. Il est donc tout à fait possible qu'à un moment de son histoire, le tableau ait appartenu à Godoy...."

NOTAS:

(1) También llamado KEMPENER. Aunque nació y murió en Bruselas, se suele considerar como pintor de Escuela española. Las obras de Campaña fueron muy admiradas en los

siglos XVII, XVIII y XIX por españoles y extranjeros de viaje por España. Por ejemplo, F. Pacheco (Arte de la Pintura, 1638, ed. Madrid 1966, T. I, pp. 94, 145, 190), comenta la "grandeza" de sus cuadros, y se refiere a él como "ilustre" y "excelente" pintor. A. Palomino (El Parnaso Español Pintoresco... Madrid, 1796, p. 369), habla de las "obras inmortales" de Campaña. Ponz (T. IX, 1780, pp. 81-83), alaba a Campaña y compara su obra a la de Miguel Angel. L. Viardot (Notices sur les Principaux Peintres de l'Espagne... Paris, 1839, p. 312), también alaba las obras de Campaña.

(2) Había varias versiones de este tema pintadas por Campaña, la más famosa era la versión de la Iglesia de la Santa Cruz, Sevilla, tan admirada por Pacheco, Palomino, Ponz y Viardot (VER: Nota 1). Indudablemente, Quilliet conoció la versión de Santa Cruz, que explica su calificación de la versión que tenía Godoy como "Ecole de." Otras versiones en la Catedral de Sevilla, Convento de Regina Angelorum, Sevilla, Sanlúcar de Barrameda, Nuestra Señora de la O. (VER: FARL, Archivo Fotográfico, No. 403-25 a).

(3) Según documentos publicados por F.J. Sánchez Cantón ("La venta de cuadros en 1801: 'La Concepción de Aranjuez' y 'El Descendimiento' de Montpellier", AEA No. 38, Mayo-Agosto, 1937, pp. 165-166), en 1801 Aguirre tenía este cuadro en su poder en Torrejón de Ardoz, aunque Sánchez Cantón opina que procedía del convento de Regina Angelorum de Sevilla y no de Sta. María de Gracia. En el mismo año, Aguirre intentó vender siete cuadros a Carlos IV, y es posible que El Descendimiento de Campaña fuera uno de ellos, y que el Monarca lo comprara para Godoy o que Godoy lo comprara a Aguirre, por recomendación de Carlos IV. Los documentos citados por Sánchez Cantón están en el British Museum, Eg. 586.

87 y 88

CAMPROBIN, Pedro de. ⁽¹⁾ (Estilo de). Escuela española.

DOS FLOREROS

T., h. 1660

alto 4 pies X ancho 3 pies

1808 QUILLIET, GG, f. 9, "genre de Camprobin vers 1660

2 Tables chargées de Fleurs bon"

PEREZ, p. 105, Nos. 81 y 82, "Camplobin (estilo de) (1660) -
Florero en tabla (I). 82. Otro florero en tabla (I)."

1813 INVENTARIO, p. 208, Nos. 53 y 58, "Un cuadro

de 4 pies de alto, por 3 pies de ancho, representa un
florero; autor, se ignora." "Un cuadro, florero en tabla,
de 4 pies de alto por 3 pies de ancho; autor, se ignora."

1814/1815 INVENTARIO, No. 100, "Yt. un florero en tabla, marco dorado
autor se ignora, altura quatro pies, y dos dedos por dos
y catorce ancho; num.^o ciento."

Uno de estos cuadros puede haber entrado en la colección de
 la Academia en 1816, pero no parece hallarse allí hoy.

NOTA:

(1) Pintor de flores y frutas, Escuela sevillana, fechas
 de nacimiento y muerte no conocidas, activo en Sevilla
 h. 1660.

89 (Fig. 15 y 16)

CANO, Alonso (1601-1667). Escuela española.

SANTA INES

KAISER-FRIEDRICH MUSEUM, Berlín, No. 414 B⁽¹⁾

Destruído en 1945.

Li., 1,11 X 0,86 m., firmado con monograma, h. 1635-37 (Wethey)

(VER: Cap. VII)

Posiblemente adquirido por Godoy a la Iglesia de San Alberto, Sevilla, h. 1800.

808 QUILLIET, GG, f. 2, "Alonzo Cano si c'est de lui de son 1^{er} tems Ste Inès beau"

PEREZ, p. 105, No. 83, "Cano...Santa Inés (de son premier temps) (I)."

Aparentemente sacado de la colección confiscada a Godoy por el Mariscal Soult, h. 1809-1810 y llevado por él a Francia. Vendido en la venta de la colección Soult al Sr. Townend para el Kaiser-Friedrich Museum en 1852. Destruído en el incendio del Flakturm Friedrichshain, 1945.

1852 CATALOGUE Raisonné...Galerie de...Le Marechal-General Soult...
Vente (París, Mayo, 1862), p. 16, No. 48.

852 "The Soult Gallery", Galignani's Messenger (París, 20, 22, 24 Mayo, 1852), 22 de Mayo: "There were also two beautiful pictures by Alonso Cano...the 'Saint Agnes', is also a work of unusual merit... 'Saint Agnes'...was put up at 1,500 fr., and sold for 4,000 fr. to Mr. Townend."

858 BLANC, C. Le Trésor de la Curiosité... (París, 1858), p. 491.

931 CATALOGUE of the Paintings in the Kaiser Friedrich Museum...
(Berlín, 1931), p. 78, No. 414 B.

1952 NORRIS, C. "The Disaster at Flakturm Friedrichshain; A Chronicle and a List of Paintings", BM XCIV:597 (Diciembre,

- 1952), p. 339, Fig. 46.
- 1955 WETHEY, H. Alonso Cano... (Brinceton, 1955), p. 165, Fig. 43, cree que la obra procede de la Iglesia de San Alberto, Sevilla.
- 1958 WETHEY, H. Alonso Cano, Pintor (Madrid, 1958), pp. 14 y 33. Lám. 10.
- 1958 GAYA NUÑO, p. 122, No. 461.
- 1962 REVEL, J.-F., "La Peinture espagnole en France", L'Oeil, T. 85, No. 96 *Diciembre, 1962), p. 41.
- 1976 BERNALES BALLESTEROS, J. Alonso Cano en Sevilla (Sevilla, 1976), p. 94. "Santa Inés fue uno de los dos lienzos que estaban en los intercolumnios del retablo de Santa Ana... fue de las mejores creaciones de Cano en Sevilla...."
- 1980 ADAMS, R. The Lost Museum, Glipmses of Vanished Originals (New York, 1980), p. 211, Fig. 180.

NOTA:

(1) Existe la posibilidad^{de} que otra Santa Inés, atribuida por Soria a Cano, en la colección del Duque de Béjar, sea la obra que estuvo en la colección de Godoy (Fig. 16), aunque es más probable que la obra del museo de Berlín sea la versión que pertenecio a Godoy. La Santa Inés de la colección Béjar fue atribuido a Zurbarán por A.L. Mayer (Historia de la Pintura Española, Madrid, 1942, p. 343, Fig. 259), pero en 1944 Soria ("Francisco de Zurbaran..." GBA XXV, Marzo, 1944, pp. 167-;68), opinó que el cuadro "...seems far too elegant and painterly conceived to be by him, and looks like a characteristic work by Alonso Cano." En conversación con el Profesor D. Xavier de Salas (3 de abril de 1980) sobre la colección del Duque de Béjar, me indicó que esta colección está dispersa en varias fincas y que resultaría bastante difícil

encontrar este cuadro.

90 (Fig. 17)

CANO, A.

CRISTO CRUCIFICADO

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 635

Li., 2,41 X 1,50 m., h. 1646 (Wethey)

(VER: Cap. VII)

POSIBLEMENTE adquirido por Godoy de las Carmelitas Descalzas, Madrid, h. 1800.⁽¹⁾

1808 QUILLIET, GG. f. 5, "Alonzo Cano...Un Christ en croix Superbe"

PEREZ, p. 105, No. 84, "Cano...Cristo en la Cruz (I). (Superbe)."

Aparentemente sacado de la colección confiscada a Godoy h. 1810-13 por los franceses. Devuelto a España en 1815, cuando entró en la colección de la Academia.

93 PONZ, T. V, p. 267, Carmelitas Descalzas, Madrid, "...El camarín se reduce á tres piezas adornadas de pinturas: en la primera...En la inmediata pieza hay...un Crucifijo, de Cano...."

00 CEAN, T. I, p. 220, Cano, Madrid "...Cármén Descalzo...otro de un crucifijo...No sé si los padres los han vendido...."

1813 Lista de cuadros de mayo, 1813, mandados al Rey José en Pisuegra, cuando se estaba retirando de Madrid ya. En el "Caxon numero 2.^o" figura "Alonso Cano Christo crucificado." (Según P. de Madrazo, 1884, pp. 295-298, esta Lista se halla en la Academia de San Fernando).

1815 Cuadros devueltos de Francia, "...Cano: Cristo en la Cruz" (Según Beroqui, P. "Apuntes para la Historia del Museo del Prado...", BSEE T. 40 (Junio, 1932), Documentos, pp. 96-97).

- 1818 CATALOGO, Sala de Juntas, p. 4, No. 17.
- 1824 CATALOGO, p. 15, No. 18.
- 1851 HOSKINS, G.A. Spain As It Is, 2 tomos (Londres, 1851), T. II, p. 14
- 1876 FERNANDEZ DE LOS RIOS, A. Gufa de Madrid... (Madrid, 1876),
pp. 500-501.
- 1876 IMBERT, P.L. L'Espagne Splendeurs et Misères... (Paris, 1876),
p. 203.
- 1885 RADA y DELGADO, J. de D. Cuadros Selectos... (Madrid, 1885), pág.
no. núm.
- 1916 GOMEZ MORENO, M. "El Cristo de San Plácido", BSEE XXIV
(1 sept. 1916), p. 184.
- 1918 RODRIGUEZ DEL REAL, F. "Retrato del Beato Juan de Ribera", BSEE
T. XXVI (1918), p. 42, "Del expolio de Godoy guarda la de
San Fernando...el Crucifijo, de Alonso Cano...."
- 1929 HERRERO y CASTRO, p. 50.
TORMO, p. 40. Como procedente de la colección de Godoy.
- 1954 GOMEZ MORENO, M.E. Alonso Cano. Estudio y Catálogo, Exposición
(Granada, 1954), p. 53, No. 19.
- 1955 WETHEY, H. Alonso Cano. Painter, Sculptor, Architect
(Princeton, 1955), pp. 61 y 152. "Crucified Christ...Neither
documented nor signed, the first mention of it occurs
when it was the property of Godoy in the late eighteenth
century...taken to Paris by Bonaparte in 1813-15...."
- 1958 WETHEY, H.E. Alonso Cano, Pintor (Madrid 1958), p. 15
y p. 33, Lám. 15.
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 59, No. 635.
- 1965 LABRADA, p. 19, No. 635

NOTA:

(1) La versión de las Carmelitas Descalzas no es la única
que se hallaba en Madrid. Había otra versión, al parecer
bastante buena, en la Iglesia de San Martín. Es posible
que la versión de la colección de Godoy procediese de
San Martín, pero sin documentos, es imposible probar con

completa seguridad la procedencia de este cuadro. Ponz y Cean admiraron la versión de San Martín: "En el descanso de una escalera, que sube al claustro alto, está el bello Crucifijo de Alonso Cano, pintura casi del tamaño del natural que todos conocen. Es lástima que no se coloque en mejor sitio." (PONZ, T. V, pp. 209-219). Cuando lo vió Cean (T. I, p. 220) ya había sido trasladado a mejor paradero: "S. Martín. El quadro del crucifijo, que se trasladó de la escalera á una capilla de esta iglesia...." Bosarte (Gabinete de Lectura Española...Madrid, 1793, p. 38, también admiró este cuadro y lo comparó con el Cristo de San Plácido de Velázquez, que también perteneció a Godoy (SCA, I, 32, Fig. 158). En 1915 Tormo menciona un "crucifijo interesantísimo de Alonso Cano" en el Palacio de Justicia, que también relaciona con el Cristo de San Plácido. Tal vez es este el cuadro que había estado en S. Martín (E. Tormo, "La Galería de Cuadros del incendiado Palacio de Justicia", BSEE XXIII (Junio. 1915), p. 171. Gaya Nuño ("El Museo Nacional de la Trinidad...", BSEE, T. LI, 1947, p. 35, dice que la versión de San Martín está en el Museo del Prado (No. 631). (Este cuadro no figura en el Catálogo del Prado de 1972).

Además de las dos versiones de Madrid, había otras dos en Andalucía: la Cartuja de Sta. María de las Cuevas de Sevilla y la Iglesia Parroquial de Lebrija.

(2) Tanto Gómez Moreno como Labrada dicen que el cuadro estuvo ya en la Academia en 1808, pero no citan ningún documento para comprobar esta creencia. Rada y Delgado (1885) dice que el primer documento en el Archivo de la Academia en el cual menciona el cuadro es la lista de 50 lienzos para mandar a Napoleón "Con el número 17 figura...el Cristo Crucificado...." Lo que complica algo el asunto es que en 1812 el Conde de Maule (Viage de España...Cádiz, 1812, T. II, p. 31), dice haber visto "un Cristo, de Cano" en la Academia. Posiblemente el cuadro pasó del secuestro de Godoy a la Academia antes de ser enviado a Francia.

91

CANO (Escuela de)ADORACION DE LOS REYES MAGOS

h. 1650

- 1808 QUILLIET, GG, f. 5, "Alonzo Cano Son Ecole
Adoration des rois bon"
PEREZ, p. 105, No. 90, "Cano (escuela de Alonso)...
Adoración de los Reyes Magos (I)."

92

CANO, A.CRISTO A LA COLUMNAACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 18⁽¹⁾

Li., 1,63 X 0,96 m., h. 1646 (Wethey)

(VER: Cap. VII, CA 96 y 98)

- 1808 QUILLIET, GG, f. 6, "Alonso Cano Christ a la Colonne bon"
- PEREZ, p. 105, No. 85, "Cano...Cristo atado á la columna (I)."
- 1813 INVENTARIO, p. 57, No. 158, "Un cuadro de 7½ pies de
alto por 4 de ancho, representa Cristo en la Columna; autor,
original de Cano."
- 4/1815 INVENTARIO, No. 123, "Yt. La Flagelacion de Christo, marco
dorado, Escuela Española, altura siete pies, y doce dedos,
por seis y siete ancho: numero cineto veinte y tres."
Entró en la colección de la Academia en 1816.
- 1851 HOSKINS, G.A. Spain As It Is, 2 tomos (Londres, 1851), T. II,
p. 148, "The Royal Academy of San Fernando...No. 5. An
excellent Christ at the Column, by Alonso Cano."
- 1884 MADRAZO, pp. 281-282, "Entre las obras de antiguos
maestros españoles, descollaban en aquella colección
secuestrada:...el Cristo á la Columna de Alonso Cano, existente
hoy en la Real Academia de San Fernando."
- 1918 RODRIGUEZ DEL REAL, "Retrato del Beato Juan de Ribera",
BSEE T. XXVI (1918), p. 42.
- 1929 HERRERO y CASTRO, p. 142.
TORMO, p. 59, Como procedente de la colección de Godoy.
- 1955 WETHEY, H. Alonso Cano...(Princeton, 1955), pp. 150-151,
"Christ Before the Flagellation...Madrid, Academia de San
Fernando. Studio of Alonso Cano. Circa 1646. Among the
scenes of the Passion of Christ, this subject is perhaps
less frequent...The closely related event of "Christ at the
Column" is one most commonly represented throughout the
Baroque age."

1964 PEREZ SANCHEZ, p.12, No. 18.

NOTA:

(1) Otras versiones del Cristo a la Columna se hallan, por ejemplo, en el Museo del Prado (No. 3185 del Cat. de 1972), procedente del Museo de la Trinidad, y en el Musée d'Art de la République Socialiste Roumanie, Bucaresti, procedente de la colección real roumana (VER: L. Bachelin, Tableaux Anciens de la Galerie Charles 1^{er} Roi de Roumanie... París, 1898, p. 238, No. 180 y Gaya Nuño, 1958, p. 123, No. 466).

93 (Fig. 18)

CANO, A.

VIRGEN CON EL NIÑO JESUS

HERMITAGE, Leningrado, No. 1463 (del Cat. de 1958)

Li., 0,91 X 0,74 m., h. 1650 (Wethey)

(VER: Cap. VII)

Procedencia original desconocida.

1808 QUILLIET, GG. f. 8, "Alo.^{zo} Cano Vierge et Jesus à mi corps beau"

PEREZ, p. 105, No. 86, "La Virgen y Jesús: de medio cuerpo (I)."

Sacado de la colección confiscada a Godoy, ^{comprado} por Coesvelt h. 1810 y llevado por él a Amsterdam donde fue comprado por el Zar de Rusia en 1815.⁽¹⁾ Figura en los catálogos del Hermitage desde 1828.

1828 SCHNITZLER, J.H. Notice sur les Principaux Tableaux du Musée Imperial de l'Ermitage a Saint-Petersbourg (Berlin, 1828), pp. 110-114, ¹⁸¹³ "Galerie espagnole, No. 37, ...la belle Vierge avec l'enfant, de Cano...."

- 1869 ERMITAGE IMPERIAL. Catalogue...Les Ecoles D'Italie et D'Espagne (Saint-Petersbourg, 1869), p. xii-xiii
- "Dans le courant de ...1814, l'Empereur...acquit à Amsterdam les tableaux espagnols du banquier W.G. Coesvelt... Mr. Coesvelt avait profité des guerres d'Italie et d'Espagne pour former un musée des plus remarquables. Le nombre des tableaux espagnols, choisis pour l'Ermitage, était d'abord de 67; on y ajouta encore sept autres en 1815...."
- 1891 SOMOF, A. Ermitage Imperial. Ecoles D'Italie et D'Espagne, T. I (St. Petersburg, 1891), p. 182, No. 352, "La Vierge avec l'Enfant Jésus. Coesvelt...Répétition du tableau bien connu d'Alonso Cano: "Notre Dame de Belem" qui se trouve à la cathédrale de Seville...."
- 1909 WRANGELL, Le Baron Nicolas. Les Chefs D'Oeuvre de la Galerie de Tableaux de L'Ermitage Imperial a St. Petersburg (Londres, 1909), Plancha 46.
- 1923 WERNER, F.P. von. Meisterwerke der Gemäldesammlung in der Eremitage zu Petrograd (München, 1923), p. 151, No. 352, Fig. p. 85, y p. 318.
- 1955 WETHEY, H. Alonso Cano...(Princeton, 1955), pp. 161-162.⁽²⁾
- 1958 GAYA NUÑO, p. 123, No. 472.
- 1958 MUSEE DE L'ERMITAGE. Departement de l'Art Occidental. Catalogue des Peintures, 2 tomos (Leningrado y Moscú, 1958), T. I, p. 230, No. 1463. Comprado en 1815. Este es el No. 407 del catálogo de 1912.

NOTAS:

(1) Parece que antes de su adquisición por Coesvelt en Madrid, este cuadro fue considerado para mandar^{lo} a París, porque figura en una de las listas de cuadros escogidos para

Napoleón: "Lista de los Cuadros Elegidos por Goya, Maella y Napoli...Una Virgen con el Niño, de Cano...." (Marqués del Saltillo, Mr. Frédéric Quilliet... Madrid, 1933, p.54). Esta lista data de 1810, y también es citada por Beroqui ("Apuntes para la Historia del Museo del Prado", BSEE, T. 40 (Junio de 1932), p. 95): "Cuadros escogidos por Maella, Goya y Napoli que no figuran en la lista de Recio, Maella y Ramos...Cano. La Virgen con el Niño...." Al ser rechazado para mandar^{lo} a Napoleón, debió ser comprado por Coesvelt, quien mantenía contactos estrechos con los que le podían proveer de cuadros.

(2) Wetthey se equivoca en creer que este cuadro aparece en el catálogo de la colección de Coesvelt de 1836. El cuadro no figura en este catálogo (Anna Jameson, Collection of Pictures of W.G. Coesvelt, Esq., of London. London, 1836), porque Coesvelt lo había vendido ya en 1815.

94

CANO, A. (Copia de Cano por el Caballero Vanderwerf)
LA VIRGEN CONTEMPLANDO A JESUS DORMIDO

1808

QUILLIET, 2^e G., f. 12. "A. Cano beau genre du Chev.^{er}
Vanderwert 1659-1722 Vierge contemplant Jesus dormir:
charmant malgré l'éloignement"

PEREZ, p. 105, No:91, "Cano (copia de Alonso por el
caballero Vanderwers) (1659-1722). - La Virgen contem-
plando á Jesús dormido (I) (Nota de Quilliet: Charmant,
malgré l'éloigemens.)"

95

CANO (Copia; S. XVIII)VIRGEN CON EL NIÑOACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 259

Li., 1,60 X 1,20 m.

- 1808 QUILLIET, 2^e G.; f. 13, "genre de Cano Vierge et
Jesus Joli"
- PEREZ, p. 105, No. 87, "Cano (estilo de Alonso). - La Vir-
gen y Jesús (II)."
- 1813 INVENTARIO, p. 208, No. 54, "Un cuadro de
4 pies y 14 dedos de alto por 3½ pies de ancho, sin marco,
representa la Virgen con el Niño; autor, Escuela española."
- 14/1815 INVENTARIO, No. 17, "Yt la
Virgen con el Niño de medio cuerpo, Escuela Española:
alto quatro pies y diez dedos, y ancho los mismos quatro pies
y seis dedos: num.^o diez y siete."
- Entró en la colección de la Academia en 1816.
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 31, No. 259, "Virgen con el Niño...Copia
de Alonso Cano. Siglo XVIII."

96

CANO, A. (Estilo de)

CRISTO ATADO A LA COLUMNACOLECCION ACTUAL DESCONOCIDA (1)

(VER: CA 90, 92, 98)

Posiblemente adquirido por Godoy de las Carmelitas Descalzas, Madrid, h. 1800, igual que CA 90.

- 1808 QUILLIET, 3^e G., f. 26, "genre de Cano voy. Christ à la Colonne"

PEREZ, p. 105, No. 89, "Cano (escuela de Alonso). - Cristo atado á la columna (III)."

Aparentemente sacado de la colección confiscada a Godoy por los franceses y llevado a Francia en 1813, de donde fue devuelto en 1815.

- 1793 PONZ, T. V, p. 266 Carmelitas Descalzas, Madrid, "El camarín se reduce á tres piezas adornadas de pinturas: en la primera... un Christo á la columna, pintura pequeña de Cano...."

- 1800 CEAN, T. I, p. 220, Cano, Madrid, Carmen Descalzo, "Un quadro pequeño de un Cristo á la columna en la primera pieza del camarín, y otro de un crucifijo en la tercera. No sé si los padres los han vendido, como lo han hecho con una Magdalena de la misma mano."

- 1810 "Lista de los cuadros elegidos por Goya, Maella y Napolí... 1 Cristo a la columna, de Cano...." (Marqués del Saltillo, Mr. Frédéric Quilliet... Madrid, 1933, p. 54).

- 1813 Lista de los cuadros mandados a José I en Pisuergra, cuando estuvo en retirada de Madrid: "...Caxon numero 2.^o ...Cristo á la columna, Cano...." (Madrado, 1884, pp. 295-298).

- 1815 APR, Fernando VII, Camara No. 3, L. 4890, "Lista de cincuenta y siete quadros restituidos por el Gobierno Francés, al Gobierno Español, en el mes de Octubre de 1815...No. 40.

Cristo atado a la Columna p.^r Cano...." (2)

NOTAS:

(1) La versión del Museo del Prado (No. 3185 del Cat. de 1972) procede del Museo Nacional de la Trinidad. Otra versión se halla en depósito por el Museo del Prado en Lugo, Museo Provincial (Museo del Prado, Fichero de Depósitos, A-P, Lugo, Museo Provincial, O. de 31-VII-1940. No. 628; Wethey, Alonso Cano... Princeton, 1955, p. 184.)

(2) Está lista también es citada por Beroqui ("Apuntes..., BSEE40 (1932), pp. 96-97) y Lipschutz (Spanish Painting and the French Romantics. Cambridge, 1972, p. 320).

97

CANO, A. (Estilo de)

LA VIRGEN Y JESUS

QUILLIET, 3^e G., f. 30, "genre de A. Cano voy. Vierge et Jesus"

PEREZ, p. 105, No. 88, "Cano (estilo de Alonso)...88. La Virgen y Jesús (III)."

WETHEY, H.E. Alonso Cano... (Princeton, 1955), pp. 187 y 193, enumera varios cuadros de este tema incorrectamente atribuidos a Cano o perdidos.

98

CARAVAGGIO, M. (1573-1610). (Estilo de). Escuela italiana.

CRISTO A LA COLUMNA

PARADERO ACTUAL DESCONOCIDO (1)

(VER: CA 92, 96)

1808

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 30, "genre du Caravage 1569-1609

Christ à la Colonne"

PEREZ, p. 106, No. 95, "Caravaggio. (Estilo de...)...Cristo
atado á la columna (III)."

NOTA:

(1) R.E. Spear (Caravaggio and His Followers. Nueva York, 1975, pp. 76-77), cita varias versiones de este tema por seguidores e imitadores de Caravaggio: Musée des Beaux-Arts, Rouen; colección particular Lucca; colección particular Suiza. También hay otra versión, basada en la Flagelación de Cristo de Caravaggio en Nápoles, pintada por Matthias Stomer hoy en el museo de la Rhode Island School of Design, Providence, Rhode Island (pp. 170-171). Es imposible saber si uno de estos cuadros pasó brevemente por la colección de Godoy.

99 (Fig. 19)

CARDUCHO, Vicente (1576-1638). Escuela española.

PREDICACION DEL BAUTISTA

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 662

Li., 2,69 X 1,80m., 1610, firmado/fechado

(VER: Cap. IV)

Conseguido por Godoy en la Iglesia de San Francisco el Grande, Madrid, h. 1803, no se sabe si por regalo o compra.

1808 QUILLIET, GG, f. 5, "V.^t Carducho S.^t Jean au desert très beau"

PEREZ, p. 106, No. 96, "Carducci (Vicente) - San Juan en el Desierto (I). (Magnifique)."

Sacado de la colección confiscada a Godoy por los franceses y mandado a París, 1810, donde estuvo hasta 1815 cuando fue devuelto a España y entró en la colección de la Academia.

1796 PALOMINO, A. El Parnaso Español...(Madrid, 1796), p. 438,

"Vicencio Carducho...Predicación de San Juan Bautista... convento grande de nuestro Padre san Francisco... como se sale de la portería al claustro, cosa superior."

1800 CEAN, T. I, p. 255, Carducho, "S. Francisco. En una pieza á mano derecha á la entrada del claustro un S. Juan Bautista predicando en el desierto; es una de sus mejores obras...."

1810 AHN, Consejos, L. 17787, Manuel Napolí a Manuel Romero, 14 de septiembre de 1810, "...Hago presente como se ha verificado la entrega de los quadros de la casa del Principe de la Paz...S.ⁿ Juan, Vic.^{te} Carducho." (1) (D. 130)

1815 APR, Fernando VII, Camara No. 3, L. 4.890, "Lista de cincuenta y siete cuadros restituidos por el Gobierno Frances, al Gobierno Español, en el mes de Octubre de 1815...Caxa 2^a N^o 2 Cilindar 3^o 50. S.ⁿ Juan predicando...Carducho alto 8.3 ancho 5.7" (2)

- 1818 CATALOGO, p. 11, No. 76, "San Juan Predicando en el desierto: de Vicente Carducho."
- 1824 CATALOGO, p. 16, No. 21.
- 1876 FERNANDEZ DE LOS RIOS, A. Guia de Madrid...(Madrid, 1876), pp. 500-501.
- 1885 RADA y DELGADO, J. de D. Cuadros Selectos... (Madrid, 1885), pág. sin numerar, "...se tiene por una de las mejores obras de su pincel...."
- 1895 LEFORT, P. "Les Musées de Madrid. L'Académie de San-Fernando", GBA T. 13 (Junio, 1895), p. 480, "...une toile importante... magistrale composition...."
- 1918 RODRIGUEZ DEL REAL, F. "Retrato del Beato Juan de Ribera", BSEE T. 26 (1918), p. 42.
- 1929 HERRERO y CASTRO, p. 29, No. 1. TORMO, p. 37.
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 61, No. 663.
- 1965 LABRADA, p. 22, No. 662.
- 1969 ANGULO INIGUEZ, D. y A.E. PEREZ SANCHEZ, Pintura Madrileña. Primer tercio del Siglo XVII (Madrid, 1969), pp. 171-172, No. 439.
- 1977 VOLK, Mary C. Vicencio Carducho and Seventeenth Century Castilian Painting (New York, 1977), pp. 141-142, No. 4, "...Unquestionably the painting is the most accomplished and sophisticated of Carducho's works before the frescoes at Toledo Cathedral in 1616 ..."(3)

NOTAS:

(1) Estas listas de cuadros elegidos por los franceses también han sido publicadas por: Beroqui ("Apuntes..." BSEE, T. 40 (Junio, 1932), p. 94), "Primera Lista de Cuadros Elegidos para Napoleon Ecole de Madrid...Carducho S. Jean au désert Très beau"; Saltillo (Mr. Frédéric Quilliet... Madrid, 1933, pp. 31 y 55); Lipschutz (Spanish Painting and the French Romantics. Cambridge, 1972,

p. 315; y Madrazo (1884, pp. 295-298).

(2) Documento también citado por Beroqui ("Apuntes..., BSEE, T. 40 (Junio, 1932), p. 97) , y Lipschutz (Spanish Painting..., p. 319).

(3) La información sobre la procedencia de este cuadro dada por Volk es incorrecta. Cree que el cuadro estuvo en San Francisco el Grande hasta 1811 cuando fue confiscado por los franceses, y que al ser devuelto de Francia en 1845 (sic) entró en el Museo de la Trinidad, y que soló entro en la coleccion de la Academia en 1857. Los documentos y los catálogos de la Academia demuestran sin lugar a duda que no fue así.

100

CARDUCHO , V.

MARTIRIO DE SANTA BARBARA

MUSEO DEL PRADO, Madrid, No. 369 del Inventario, depositado en el MUSEO PROVINCIAL DE SAN SEBASTIAN, 1884; destruido en el incendio de la Diputación, 25-XII-1885.

Li., 3,51 X 2,43 m., h. 1631, firmado/fechado, terminación semi-circular

(VER: Cap. IV)

Sacado por Godoy de la Iglesia de Santa Barbara, Mercedarios Descalzos, Madrid, h. 1805.

1808 QUILLIET, GG, f. 5, "v.^t Carducho Martire de S.^{te} Barbe magnifique"

PEREZ, p. 106, No. 97, "Carducci...Martirio de Santa Barbara, patrona de los artilleros (I). (Magnifique.)"

1813 INVENTARIO, p. 62, No. 243, "Un cuadro de medio punto de 12½ pies de alto por 8½ de ancho, representa el martirio de Santa Bárbara; autor Vicente Carducho."

Devuelto a la Iglesia de Santa Bárbara, Madrid, 1814-1815.
Tras la desamortización, entró en la colección del Museo de la Trinidad, y de aquí al Museo del Prado, de donde fue depositado en el Museo Provincial de San Sebastián en 1884.

- 1792 PONZ, T. V, pp. 244-245.
- 1796 PALOMINO, p. 438.
- 1800 CEAN, T. I, p. 255.
- 1814 "Ynformacion Practicada de Orden de S.M. y a instancia del Padre Comendador del Convento de Mercedarios Descalzos de Santa Barbara de esta Corte, para justificar la propiedad y pertenencia de una Pintura del Martirio de Dha. Santa, que se halla en la Casa del Consejo de Almirantazgo, antes de Dn. Manuel Godoy", Documentos en el Archivo General del Ministerio de Marina, Indif., L. 1814, 8 Octubre, 4 Diciembre, publicados por J. Guillen, "Varia. Godoy 'Coleccionista'", AEAyA T. IC (1933), pp. 247-255. Documentación muy completa demostrando que Godoy mandó que se le llevase el cuadro a su Palacio.
- 1865 CRUZADA VILLAMIL, G. Catalogo Provisional...Museo Nacional de Pinturas (Madrid, 1865), p. 21, No. 369, Vicente Carducho, Martirio de Santa Barbara, "La Santa, ... aparece en el centro del cuadro con las manos juntas ... la mirada fija en el cielo ... junto al cual un verdugo, en traje turco, la ase por el cabello y se apresta á cortarla el cuello con una espada... en la parte superior del cuadro varios ángeles arrojan flores sobre la Santa y llevan en triunfo la palma y la corona del martirio. Se pintó para el retablo mayor de la iglesia del convento de Santa Barbara de Madrid."
- 1884 MUSEO DEL PRADO, FICHERO DE DEPOSITOS S-2: "San Sebastian R.O. de 19-IV-1884, Museo Provincial. No. del Inventario 369 T. Martirio de Santa Barbara Carducho...Perdido..."

- 1969 ANGULO INIGUEZ, D. y A.E. PEREZ SANCHEZ, Escuela Madrileña. Primer Tercio del Siglo XVII (Madrid, 1969), pp. 112-113, No. 16.
- 1977 VOLK, M.C. Vicencio Carducho and Seventeenth Century Castillian Painting (Nueva York, 1977), pp. 281-282.⁽¹⁾

NOTA:

(1) Volk está algo confundida sobre el papel que jugó Godoy en la historia de la procedencia de este cuadro, creyendo que él instaló el cuadro en sus "temporary quarters in Madrid, in December of 1814". Los franceses había sacado a Godoy de España ya en abril de 1808.

101 (Fig. 20)

CARNICERO, A. (1740-1814). Escuela española. (Anónimo en Quilliet)
MANUEL GODOY, PRINCIPE DE LA PAZ, GRAN ALMIRANTE

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 696

Li., 2,00 X 1,40 m., h. 1807-1808, firmado

(VER: Cap. V)

Probablemente encargado al artista por Godoy, h. 1807.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 34, "Inconnus Allegorie sur l'Amirauté" (1)

PEREZ, p. 110, No. 278, "Escuelas Indefinidas... Alegoria sobre la dignidad del Almirantazgo, concedida al Principe de la Paz (III)."

- 1813 INVENTARIO, p. 209, No. 68, "Un cuadro de 8 pies de alto por 5 pies y 5 dedos de ancho, retrato de D. Manuel (sic), de cuerpo entero; autor, Carnicero (hoy en la Academia)."

- 1814/
1815 INVENTARIO, No. 166, "Yt. otro retrato de cuerpo entero del mismo Godoy; altura siete y medio pies, por cinco ancho; numero ciento sesenta y seis."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

- 1929 HERRERO y CASTRO, p. 130, No. 3.
TORMO, pp. 58-59.
- 1930 HERRERO, Retratos de la Real Academia...(Madrid, 1930),
p.35, No. 58.
- 1947 LAFUENTE FERRARI, E. Antecedentes, coincidencias e influencias
en el Arte de Goya (Madrid, 1947), No. 25.
- 1963 GOYA AND HIS TIMES, Exposición, Royal Academy of Arts, (Londres
1963), p. 13, No. 33.
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 64, No. 696.
- 1965 LABRADA, pp. 22-23, No. 696.

NOTA:

(1) A pesar del hecho de que Quilliet describe una
"Alegoría sobre el Almirantazgo" y no simplemente un
retrato, no hay otro cuadro del inventario de Quilliet
que pueda corresponder a este. Creo que Quilliet dió
este nombre al cuadro por el hecho de que en la mesa al
lado de Godoy figura no solamente un mapa de España sino
también un papel en que se lee "Atlas Marina de España".

102

CARRACCI, Anfbal (1560-1609). (Estilo de). Escuela italiana.

DESPOSORIOS DE SANTA CATALINA

COLECCION ACTUAL DESCONOCIDA⁽¹⁾

(VER: CA 768)

Posiblemente adquirido por Godoy de la Testamentaria del Infante D. Luis, a través de la herencia de su esposa, la Condesa de Chinchón, 1797.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 30; "genre d'A. Carrache 1560-1609
Fiançailles de S.^{te} Catherine"

PEREZ, p. 106, No. 99, "Carracci (estilo de Annibale)...
Desposorios de Santa Catalina (III)."

1813 INVENTARIO, p. 208, No. 49, "Un cuadro

de 3 pies y 12 dedos de alto por 4 y 14 dedos de ancho,
representa los desposorios de Santa Catalina; autor,
Escuela napolitana, sin marco estos cuadros."

1815 INVENTARIO, No. 35, "Yt. Desposorio de St^a Catalina; Escuela
Italiana tres y medio pies alto, por quatro, y diez dedos
ancho, numero treinta y cinco."

Debió entrar en la colección de la Academia en
1816, pero no parece hallarse allí hoy.

1797 TESTAMENTARIA, f. 130, "Otro que representa la Virgen y el
Niño en acción de desposar á Santa Catalina Martir en tela,
con marco dorado y cristal: en veinte y seis mil r.^s"

NOTA:

(1) Posner (Annibale Carracci...2 tomos. Londres, 1971,
T. II, pp. 16-17), cita copias de un Matrimonio Místico de
Santa Catalina (Capodimonte, Nápoles), en la Pinacoteca
de Parma y en el Museo de Besançon. Cooney (L'Opera Completa
di Annibale Carracci, Milano, 1976, p. 94), también cita estas
copias, notando además la relación estrecha de este cuadro

de Carracci con la obra del mismo tema por Correggio (Louvre). El parecido entre los cuadros de Carracci y Correggio posiblemente se refleja en inventarios y catálogos de cuadros de colecciones españoles. Por ejemplo, en el inventario de BOADILLA de 1894 figuran dos cuadros de este tema considerados como copias de Correggio (f. 5, No. 188 y f. 2 No. 288), y en el Catálogo de la colección Salamanca de 1847 hay un cuadro considerado como una copia de un cuadro de Correggio pintado por Anibale Carracci (p. 9, No. 83, Catálogo de los Cuadros de la Galería del Exmo. Sr. D. José de Salamanca). Es imposible saber si alguna de estas obras está relacionada con el cuadro de la colección de Godoy sin más información documental.

103

CARRACCI (Estilo de los)LUCRECIA DESNUDAPARADERO ACTUAL DESCONOCIDO⁽¹⁾808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 30, "genre des Carraches voy.

Lucrèce toute nue"

PEREZ,

p. 106, No. 98, "Carracci (estilo de Annibale)

(1560-1609). - Lucrecia desnuda (III)."

813

INVENTARIO, p. 54, No. 109,

"Un cuadro de

4 pies y 2 dedos de alto por 3½ pies de ancho, representa Lucrecia dándose muerte; autor, Escuela de Guido."

1815

INVENTARIO, No. 7, "Yt. Lucrecia dándose muerte, de medio cuerpo con marco dorado, Escuela de Guido, alto cuatro pies y doce dedos, por tres, y medio pies de ancho: numero siete."

NOTA:

(1) Ni Posner(Annibale Carracci...Londres, 1971), ni Cooney (L'Opera completa di Annibale Carracci. Milán, 1976) incluyen ningún cuadro de Lucrecia, original o copia.

104

CARRAFA, F. (n. 1761). Escuela española.

HOMBRE JOVEN Y MUJER VIEJA (Pareja de CA 105)

1807

Probablemente regalado a Godoy por el pintor, 1807.⁽¹⁾

1808

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 25, "Carafe (1807) Jeune homme et vieille Femme"

PEREZ, pp. 105-106, No. 92, "Carasse (sic) (moderno, 1807).-
Un hombre joven y una mujer anciana (III):"

NOTA:

(1) Carrafa fue nombrado "Pintor Adornista de Carrocerías" del real servicio en 1807 (APR, Expediente Personal de F. Carrafa, Caja 205, No. 5), y posiblemente Godoy tuvo algo que ver con este nombramiento. Así que Carrafa pudiera haberle regalado este cuadro, además de CA 105 y 106, un poco antes o un poco después de su nombramiento. Sabemos que Carrafa había trabajado para Godoy anteriormente, h. 1803-1806 en "reconocer y retocar algunas pinturas" y que cuando fue llamado en 1814 para testificar en el asunto del cuadro del Martirio de Santa Barbara (CA 100) defendió los medios empleados por Godoy ^{para} adquirir cuadros (J. Guillen, "Varia. Godoy 'Coleccionista'", AEAY IX (1933), p. 253).

105

CARRAFA, F.UN HOMBRE Y UNA MUJER BEBIENDO (Pareja de CA 104)

1807

Probablemente regalado a Godoy por el pintor, 1807.⁽¹⁾1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 25, "Carafe (1807) Femme et homme buvant"

PEREZ, p. 106, No. 93, "Carasse...Un hombre y una mujer bebiendo (LLL)."

NOTA:

(1) VER: CA 104, Nota 1.

106

CARRAFA, F.SAN JERONIMO ILUMINADO POR UNA LAMPARA

1807

Probablemente regalado a Godoy por el pintor, 1807.⁽¹⁾1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 25, Carafe P.^e 1807 S.^t Jérôme éclairé par une lampe"

PEREZ,

p. 106, No. 94, "Carasse...San Jerónimo, á quien ilumina una lámpara encendida (III)."

NOTA:

(1) VER: CA 104, Nota 1.

107

CASTELLO, Francesco de (m. 1615).⁽¹⁾ Estilo de. Escuela
flamenca.

MUERTE DE LA SANTA VIRGEN⁽²⁾

h. 1600

(VER: Cap. IV)

- 1808 QUILLIET, 2^o G., f. 13, "d'après Castello flamenco
Mort de la S^{te} Vierge joli"
PEREZ, p. 106, No. 100, Casteeln (Fr. Vander)⁽³⁾ - Muerte
de la Santa Virgen (II)."

NOTAS:

(1) "Francesco de Castellis Belg. Pictori egregio". Este pintor flamenco trabajó en Roma; pintaba principalmente escenas religiosas (Thieme, T. VI, p. 152).

(2) Según Baglione Francesco de Castello pintó una Asunción de la Virgen (Himmelfahrt Maria) para la Iglesia de San Giacomo degli Spagnuoli de Roma. Posiblemente Godoy tenía una copia u otra versión de este cuadro.

(3) F. van der Casteeln, llamado F. de Castello (escuela holandesa, 1586-1636)^{5a}, se especializaba en marinas y no en temas religiosos (Bénézit, T. II, p. 583).

108

CASTELLÓ, Félix (1602-1656). ⁽¹⁾ Escuela española. (Anónimo en Quilliet)

SANTIAGO APOSTOL PREDICANDO

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 551

Li., 1,65 X 1,10 m.

Procedencia original desconocida.

- 08 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 20, "Ecole Espagnole Un Saint"
- PEREZ, p. 108, No. 178, "Escuela Española... Otro Santo (III)."
- 13 INVENTARIO, p. 206, No. 16, "Un cuadro de 6½ pies de alto, por 4 pies y 4 dedos de ancho, representa Santiago Apóstol predicando; autor, D. Matías de Torres."
- 15 INVENTARIO, No. 84, "Yt. Santiago Apostol predicando, con marco dorado, autor Matias de Torres: altura seis p.^s por quatro de ancho: num.^o ochenta y quatro."
- Entró en la colección de la Academia en 1816.
- 29 TORMO, p. 60, "Castelo...atribuido a escuela de Carducho y a la Sevillana - Predicación del Apóstol Santiago."
- 64 PEREZ SANCHEZ, p. 53, No. 551, "Santiago predicando... Madrileño, mitad del XVII. Atribuido a Félix Castello...."
- 65 LABRADA, p. 94, No. 551, "Santiago predicando...A la derecha, el Apóstol de pie y frente a él un anciano; en primer término una figura femenina. Obra madrileña de mediados del siglo XVII...."
- 65 PEREZ SANCHEZ, A.E., "Don Matías de Torres", AEA XXXVIII:149-152 (1965), p. 41, Cuadros atribuidos a Torres, No. 8, "Santiago Apóstol predicando. En el inventario de Godoy (BRASF 1921 p. 206) se atribuye a Torres un cuadro de ese tema, que por sus dimensiones y procedencia tiene que ser el que se atribuye hoy a Félix Castelló, en la Academia de San Fernando. No creo que una ni otra atribución sean sostenibles. Es pintura de la mitad del siglo, desde luego, y de indudable calidad, pero no veo relación con lo conocido de sus presentes autores...."

- 1969 ANGULO INIGUEZ, D. y A.E. PEREZ SANCHEZ, Escuela Madrileña. Primer Tercio del Siglo XVII (Madrid, 1969), p. 200, figura entre los cuadros de Castelló, pero con la atribución rechazada, y considerada como "De escuela madrileña de la segunda mitad del siglo XVII..."

NOTA:

(1) La atribución a Castelló es de E. Tormo. Aunque ha sido rechazada más recientemente, se mantiene aquí por motivos de identificación. Seguramente es Escuela Madrileña, mediados del S. XVII como dicen Angulo, Pérez Sánchez y Labrada.

109

(1)
CAVAMAS, Anne (1781-después de 1837). Escuela francesa.
LA BELLEZA ESPARCIENDO FLORES SOBRE LAS ARTES
COLECCION ACTUAL DESCONOCIDA
miniatura, 0,20 X 0,15 cm., h. 1807

Entregada por Cavamas a la Reina María Luisa quién, al parecer, la regaló a Godoy, julio de 1807. (2)

1808

QUILLIET, 2^e G., f. 10, "Anne Cavamas (vivante) La beauté répand des Fleurs sur les Arts gracieux"
PEREZ, p. 106, No. 101, "Cavamas (Ana). (Estaba viva). - La belleza esparciendo flores sobre las artes (II). (Très aimable)"

1876

DUSSIEUX, L. Les Artistes Françaises a L'Étranger (Paris, 1876)
P. 377, "Madame Guibal (A. Cavamas) se rendit en Espagne en 1807. Elle fit pour la reine Marie-Louise une miniature représentant la déesse de la Beauté répandant des fleurs sur les attributs des Beaux-Arts (0,20 sur 0,15)."

- 1960 DE BOUTON A GOYA. CINQ MINIATURISTES A LA COUR DE MADRID,
Exposición(Toulouse, 1960), pp. 43 y 47, No. CXXV, La
Déesse de la Beauté qui répand des fleurs sur les attributs
des Beaux-Arts, figure à mi-cuisse allégorique en miniature
de 6 X 5 pouces ..Cet ouvrage placé dans le cabinet du
Roy et évalué '600 duros'...ne lui fut point payé, à
cause des malheurs de la Maison d'Espagne...." Esta obra,
bien documentada, estaba incluida en el catálogo, pero
su paradero no era conocido y no figuró materialmente
en la exposición.

NOTAS:

- (1) Cavamas llegó a Madrid antes de julio de 1807 y se
marchó con las tropas francesas el 31 de julio de 1808.
(2) La entrega de esta obra a la reina está bien documentada
gracias a la correspondencia que mantuvo la Cavamas con su
madre. En una carta a su madre del 3 de agosto de 1807,
cuenta su entrevista con la reina que tuvo lugar el 13 de
julio, y además indica que estaba intentando obtener la
protección de Godoy: "Si je pouvais obtenir la protection
du Prince de la Paix, je serais bien sûre de réussir...."
(VER: DE BOUTON A GOYA, op. cit., p. 43).

110 (Fig. 21)

CAVAROZZI, B. (1590-1625). Escuela italiana.

DESPOSORIOS MISTICOS DE SANTA CATALINA

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 373

Li., 1,85 X 1,49 m., h. 1620 (Pérez Sánchez)

Adquirido por Godoy a las Carmelitas Descalzas de San
Hermenegildo, Madrid, h. 1803.

- 1808 QUILLIET, GG., f. 4, "Ecole Italienne Les Fiançailles de
S^{te} Catherine beau"
PEREZ, p. 109, No. 219, "Escuela Italiana...Desposorios de
Santa Catalina (I)."

1813 INVENTARIO, p. 58, No. 173, "Un cuadro de 6 pies y 10 dedos de alto por 5 pies y 4 dedos de ancho, representa Los desposorios de Santa Catalina; autor, escuela italiana (hoy en la Academia)."

814/1815 INVENTARIO, No. 109, "Yt. Los Desposorios de S.^{ta} Catalina, marco dorado, Escuela Italiana: altura seis pies, y diez dedos, por cinco y seis ancho: num.^o ciento y nueve."
Entró en la colección de la Academia en 1816.

1792 PONZ, T. V., p. 261, Carmelitas Descalzos, "Las pinturas de la pieza principal son...Santa Catarina...de Andrea Vacaro."

1818 CATALOGO, p. 18, No. 139.

1824 CATALOGO, p. 34, No. 17.

1929 TORMO, p. 123.

1963 PEREZ SANCHEZ, A.E. Borgianni, Cavarozzi y Nardi en España (Madrid, 1963), pp. 23, 47, Lám. 20.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 39, No. 373, "Desposorios de Santa Catalina...B. Cavorozzi. Antes atribuido a Gentileschi y a Vaccaro...."

1970 PEREZ SANCHEZ, A.E. PINTURA ITALIANA DEL SIGLO XVII. Exposición. (Madrid, Abril-Mayo, 1970), pp. 172-173, No. 50, "Desposorios Místicos de Santa Catalina...De cierta semejanza con el ejemplar del Prado (aunque en modo alguno su copia...) quizá sea de fecha algo posterior, en torno a 1619-6 1620, y quizá enviada ya desde Italia. Muestra muy bien la personal interpretación del caravaggismo que ofrece Cavarozzi...La restauración reciente ha descubierto riquezas de color suntuoso, bastante personales. Es, sin duda, el cuadro que en el Convento de Carmelitas de Madrid se atribuía a Vaccaro. Pasó a la Colección Godoy sin atribución alguna, pero luego los Catálogos de la Academia volvieron a darlo a Vaccaro... Longhi, en 1943, lo atribuyó ya a Cavarozzi. Carmelitas. Descalzas de San Hermenegildo - Colección Godoy."

111

CEREZO, Mateo (1635 - 1685). (Copia de un cuadro de Van Dyck). Escuela española. (Anónimo en Quilliet)

ALEGORIA SOBRE LOS CUATRO PARTES DEL MUNDO

alto 4 pies menos 2 dedos X ancho 5 pies y 3 dedos

Adquirido por Godoy de la Testamentaria del Infante D. Luis, a través de la herencia de su esposa, la Condesa de Chinchón, 1797.

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Inconnus Allégorie sur les 4.^e p.^{ies} du monde."

PEREZ, p. 111, Nos. 365, 366, 367, 368, "Cuatro cuadros⁽¹⁾ alegóricos de las partes del mundo (III)."

Probablemente robado o destruido, h. 1808-1813.

1797 TESTAMENTARIA, f. 472 V., "Otra pintura sobre lienzo

con marco dorado, que representa al Zefiro coronando a la Aurora, con varias figuras simbolizadas a las cuatro partes del mundo, y sus atributos: copia del que esta en el R.¹ Palacio de Madrid hecha por Mateo Cerezo del quadro de Antonio Bandik: de cinco pies y tres dedos de ancho, y quatro pies menos dos dedos de alto: en-----3,400 r.^s" (2)

NOTAS:

(1) Se trata de un solo cuadro.

(2) Es interesante notar que Cean (T. I, p. 311) dice que Cerezo se formó "copiando los originales de palacio".

112 (Fig. 22)

CESARI, Giuseppe (1568-1640) (llamado Cavaliere d'Arpino).
Escuela italiana.

ADAN Y EVA ARROJADOS DEL PARAISO

WELLINGTON MUSEUM, Apsley House, Londres, No. 1633 (?)⁽¹⁾
Cobre, 19 5/8 X 13 1/2"

Posiblemente regalado a Godoy por Carlos IV, h. 1800, de su colección particular situada en la Casita del Príncipe en el Escorial.⁽²⁾

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 12, "Josephin ou Arpino 1570-1640
Eve et Adam chassés curieux"

PEREZ, p. 116, No. 647, "Josepin (Cesari de Arpin, il) (1570-1640). - Adam y Eva arrojados del Paraíso (II)."

Posiblemente sacado de la colección confiscada a Godoy por José Bonaparte para llevarla a Francia, h. 1810-1813. Posiblemente es el mismo cuadro capturado por Wellington en la Batalla de Vitoria, 1813, y en la colección Wellington desde entonces.

1901 WELLINGTON, E. A Descriptive Historical Catalogue of the
Pictures and Sculptures at Apsley House, 2 tomos (Nueva York y Bombay, 1901), T. I, pp. 129-130, No. 125.

1965 PEREZ SANCHEZ, A.E. Pintura Italiana del Siglo XVII en España
(Madrid, 1965), p. 221.

1973 IL CAVALIER D'ARFINO, Exposición (Roma, 1973), p. 169, No. 152.

974 GIBBS-SMITH, C.H. y H.V.T. PERCIVAL, The Wellington Museum...
A Guide (Londres, 1974), p. 46, No. 1633.

NOTAS:

(1) Existen muchas versiones y réplicas de este cuadro, y parece que fue un tema muy popular de este artista. La versión del Wellington Museum ha sido relacionado desde

hace mucho tiempo con la versión que estuvo en el Escorial. Si efectivamente, Carlos IV regaló este cuadro a Godoy, entonces la versión del Wellington Museum perteneció a ambos. En el Louvre hay una copia con pequeñas variantes de la versión Wellington, y hay otras versiones en el Gemäldegalerie de Dresde; Museo Provincial de Bellas Artes, Sevilla; Christ Church, Oxford y otros. Sin embargo, la versión Wellington parece tener más posibilidades de haber pertenecido a Godoy.

(2) El cuadro fue inventariado en la Casita del Príncipe h. 1779, No. 62: "Otro, que contiene a Adán y Eva cuando el Angel los destierra del paraíso, en tabla, de más de media vara de alto y poco menos de ancho, original del Caballero Arpina." A. Conca (1794, T. II, p. 164) también lo vió allí. Por el momento, no hay ninguna prueba documental demostrando que el rey regaló este cuadro a Godoy, pero es una posibilidad lógica. (VER: Pérez Sánchez, Pintura Italiana... 1965, p. 221 y IL CAVALIER D'ARPINO, 1973, p. 169).

113

CIGNANI, Carlo (1628-1719). Escuela italiana.

LOTH ENTRE SUS DOS HIJAS ⁽¹⁾

COLECCION ACTUAL DESCONOCIDA ⁽²⁾

Procedencia original desconocida.

1808 QUILLIET, GG, f. 7, "Carlo Cignani 1628-1719 Loth entre ses deux filles Superbe"

PEREZ, p. 106, No.102, "Cignani (Carlo) (1628-1719). - Loth y sus hijas. - (Superbe) (I)."

NOTAS:

(1) Este cuadro no figura en el catálogo de las obras de Cignani en España hecho por A.E. Pérez Sánchez (La Pintura Italiana del Siglo XVII en España. Madrid, 1965).

(2) La Dra. P. MULLER ("Goya's The Family of Charles IV: An Interpretation", Apollo XCI (febrero, 1970), pp. 132-137), habla de la presencia dentro del cuadro de la Familia de Carlos IV, pintado por Goya, de un cuadro que representa a Loth y sus Hijas. Lo relaciona con el cuadro de Furini, hoy en el Museo del Prado (No. 144), que en la época que Goya pintó su obra, estaba en la Academia de San Fernando. La Dra. Muller ve una alusión simbólica en la presencia de este tema dentro del retrato de la familia Real, lo cual es muy posible. También cabe otra posibilidad: desde hace ya muchos años, la posibilidad de que en dicho cuadro la Familia Real se hallara en presencia de Godoy ha sido considerada teóricamente factible. El primero en publicar esta idea fue el Dr. Xavier de Salas, en su libro Goya, La Familia de Carlos IV (Barcelona, 1944), p. 19. Ahora bien, si la colección de cuadros de Godoy era lo bastante famosa, y si el cuadro de Cignani era "Superbe" como dice Quilliet, ¿no cabría la posibilidad de que la presencia de este cuadro indicase el lugar donde transcurre la escena? ¿Está toda la Familia Real de visita en casa de Godoy? Se recordará que cuando nació la hija de Godoy, toda la Familia Real la acompañó desde el Palacio de Godoy en Madrid hasta el Palacio Real, donde la niña fue bautizada en la Capilla Real. En la Corte causó gran escándalo el hecho de que la Familia Real visitase a Godoy en su casa. Así que creo que no se debe descartar la posibilidad de esa presencia de toda la Familia Real en casa de Godoy recogida en La Familia de Carlos IV de Goya.

114

CIGOLI (Ludovico CARDI, llamado el Cigoli) (1559-1613). Escuela italiana

SAN JULIAN⁽¹⁾

alto 8 pies y 4 dedos X ancho 6 pies

Procedencia original desconocida.

1808 QUILLIET, GG, f. 3, "Cigoli 1559-1613 S.^t Julien Superbe"

PEREZ, p. 106, No. 103, "Cigoli (Ludovico Cardi, il) (1559-1613). - San Julián. (Superbe) (I)."

1813 INVENTARIO, p. 62, No. 236, "Un cuadro

de 8 pies y 4 dedos de alto por 6 pies de ancho, representa un paso de la vida de San Julián; autor, Voloncino."

Entregado a la Condesa de Chiñón en 1813, figura aún en la colección de sus descendientes en Boadilla en 1894.

1894 BOADILLA, f. 5 V, No. 172 (del Cat. de 1886), "Quinto Salon, A. Broncino, Pasage de la vida de S.ⁿ Julian, Valor Artistico 1.000 pesetas, Valor Real 500 pesetas."

NOTA:

(1) A.E. Pérez Sánchez (La Pintura Italiana del Siglo XVII en España, Madrid, 1965), no incluye este cuadro en su catálogo de la obra de Cigoli en España.

115

COELLO, Claudio (1642-1693). Escuela española.RETRATO DE HOMBRE (pareja de CA 116)

Posiblemente adquirido por Godoy de la Testamentaria del
Infante D. Luis a través de la herencia de su esposa, la
Condesa de Chinchón, 1797.

1808

QUILLIET, GG, f. 9, "Claude Coëlle vers 1693 Portrait
d'homme bon"

PEREZ, p. 106, No. 105, "Coello (Claudio) (16...-1693).-
Retrato de hombre. (I)."

1797

TESTAMENTARIA, f. 425^o, "Dos Retratos el uno de un Golilla
y el otro de una S.^{ra} en ciento y veinte r.^s"

116

COELLO, C.RETRATO DE MUJER (pareja de CA 115)

Posiblemente adquirido por Godoy de la Testamentaria del
Infante D. Luis a través de la herencia de su esposa la Condesa
de Chinchón, 1797. (VER: CA 115)

1808

QUILLIET, GG, f. 9, "Claude Coello vers 1693 Portrait
de Femme bon"

PEREZ, p. 106, No. 106, "Coello...Retrato de mujer (I)."

117

CONCA, S. (1680-1764). (Escuela de). Escuela italiana. (Anónimo en Quilliet)

RAPTO DE LAS SABINAS

MUSEO DEL PRADO, Madrid, No. 5274, depositado en la UNIVERSIDAD DE BARCELONA, Edificio Central, Cat. No. 210

Li., 2.90 X 4.08 m., pareja de CA 118

(VER: Cap. IV)

Posiblemente sacado por Godoy del Palacio del Buen Retiro, Madrid, h. 1800-1805.⁽¹⁾

1808 QUILLIET, 3^{era} G., f. 36, "Inconnus Enlèvement des Sabines"

PEREZ, p. 111, No. 369, "Escuelas Indefinidas...El robo de las Sabinas (III)."

1813 INVENTARIO, p. 211, No. 103, "Un cuadro de 10 pies y 5 dedos de alto por 14 pies de ancho, representa el robo de las Sabinas; autor, Pedro Cortona."

No parece figurar en el Inventario de 1815, y no está claro exactamente cuando y como entró en la colección del Museo del Prado.

1849 MUSEO DEL PRADO, Archivo, Inventario Manuscrito (Madrid, 1849), No. 1844.

1872 MADRAZO, pp. 66-67, 665-666, "No. 116, Escuela de Conca, El Rapto de las Sabinas...figura en 1813 entre los secuestrados al Príncipe de la Paz...."

1881 Depositado en la Universidad de Barcelona.

1980 ALCOLEA, S. Catálogo de las pinturas de la Universidad de Barcelona (Barcelona, 1980), p. 152, No. 210, "Conca, Sebastiano, Escuela de. El rapto de las sabinas...." Alcolea no comenta sobre la procedencia de este cuadro.

1980 CARTA de Rocío Arnáez, Conservadora del Museo del Prado, 5 de octubre de 1980, clarificando datos sobre la procedencia y paradero actual del cuadro.

NOTA:

(1) Esta procedencia es la sugerida por Madrazo (1872, pp. 66-67).

118

CONCA (Escuela de). (Anónimo en Quilliet)

LA MUERTE DE SENECA

MUSEO DEL PRADO, Madrid, Inventario No. 1840, depositado en el PALACIO DE JUSTICIA, Madrid en 1882.

DESTRUIDO en 1915

Li., 2,90 X 4,09 m., pareja de CA 117

(VER: Cap. IV y VII)

Posiblemente sacado del Palacio del Buen Retiro, Madrid, h. 1800-1805. (1)

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 36, "Inconnus Mort de Sénèque" PEREZ, p. 111, No. 371, "Escuelas indefinidas...Muerte de Seneca (III)."

1813 INVENTARIO, p. 211, No. 104, "Un cuadro de

No parece figurar en el Inventario de 1815, y no está claro exactamente cuándo y cómo entró en la colección del Museo del Prado.

1849 MUSEO DEL PRADO, Archivo, Inventario Manuscrito (Madrid, 1849), No. 1840.

1872 MADRAZO, pp. 66-67, 665-666, "No. 115, Sebastiano Conca. La Muerte de Seneca...Colección de Carlos II, Retiro. Inventariado en 1701 como de Giordano. - Figura en 1813 entre los secuestrados al Príncipe de la Paz, pero atribuido a Cortona, lo mismo que el número 116 (Rapto de las Sabinas)."

1882 Depositado en el Palacio de Justicia, Madrid.

1915 Destruído en el incendio del Palacio de Justicia, 4 de mayo de 1915.

1915 TORMO, E. "La Galería de Cuadros del incendiado Palacio de Justicia", BSEE XXIII (junio, 1915), pp. 166-176 y (septiembre, 1915), p. 177, "Se quemaron 38 cuadros...y se salvaron 32...En general se quemaron cuadros españoles más que italianos, y los mejores más que los peores...."

1980 CARTA de Rocío Arnáez, Conservadora del Museo del Prado, 5 de octubre de 1980.

NOTA:

(1) VER: CA 117, nota 1.

119 y 120

CONSTANTIN, Jean-Antoine (1756-1844). Escuela francesa.

DOS VISTAS: PAISAJE Y SOLDADOS

h. 1800

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 16, "Constantin 2 points de Vuë, sites Guerriers aimables"

PEREZ, p. 106, Nos. 107 y 108, "Constantin ...Cuadro de batallas (II). - Otro cuadro de batallas (II)."

121 (Fig. 23)

CORREGGIO, Antonio (h. 1494-1534). Escuela italiana.

LA ESCUELA DEL AMOR

NATIONAL GALLERY, Londres, No. 10

Li., 1,55 X 0,915 m, h. 1523-24 (Gould)

(VER: Cap. III, IV, VI, VII)

habrá Cuadro famosísimo y muy admirado en los siglos XVIII y XIX, Godoy lo deseado como pieza principal para su colección. Entregado a Carlos IV por la Testamentaria de la Duquesa de Alba y el Rey pasó el cuadro a Godoy, h. 1802-1803. (D. 3)

1808 QUILLIET, GG, f. 1. "Le Corrège L'Education de l'Amour rare, superbe, et précieux"

PEREZ, p. 106, No. 109, "Correggio, Educación del amor (I).

(Raro, soberbio). (Probablemente sería este célebre cuadro de la casa de Alba, á donde llegó desde la del Conde-Duque de Olivares)."

Sacado de la colección confiscada a Godoy por Murat y llevado a Nápoles, 1808. Llevado por Caroline Murat a Viena en 1815, y vendido por ella al Marqués de Londonderry en Viena, 1822. Vendido por el Marqués de Londonderry al gobierno británico en 1834.

1757 VERTUE, A Catalogue and Description of King Charles the First's Capital Collection of Pictures... (Londres, 1757), pp. 106-107, No. 13, Whitehall, en 1639.

1772/73 PEYRON, p. 849.

1780 MENGES, A.R. y J.N. de AZARA, Obras de D. Antonio Rafael Meneses. (Madrid, 1780), pp. 306-307.

1787 SWINBURNE, H. Travels through Spain... (Londres, 1787), T. II, p. 167.

1792 PONZ, T. V, p. 316, "...se debe contar como uno de las mas singulares de Europa, la célebre Venus, de Antonio de Corregio...."

1793 CONCA, A. Descrizione Odeporica della Spagna... (Parma, 1793-97) T. I, p. 235.

1799 APL, Alba XIIIª Duquesa, L. C 157-44. Lista de los cuadros existentes en "...los cuartos bajos del Palacio de Buenavista... No. 174. El cuadro en lienzo original de

Correggio, llamado "la Escuela del amor"...con marco tallado y dorado...Madrid 15 de Enero de 1799...."

- 1802 ALBA, "El Quadro que estaba colocado en el Gavinete reservado de S.E. conocido con el nombre de la Escuela del Amor, original de Corregio." (VER: D. 3).⁽¹⁾
- 1809 LABORDE, A. de. Itinéraire Descriptif de L'Espagne...., 6 tomos (Paris, 1809), T. III, p. 107.
- 1812 CRUZ Y BAHAMONDE, T. 10, pp. 567-568.
- 1824 BUCHANAN, T. I, pp. 64-65, T. II, pp. 226-227
- 1831 WILLIAMS, D.E. The Life and Correspondence of Sir Thomas Laurence, 2 tomos (Londres, 1831), T. II, pp. 165-174, 273-276. Laurence vió el cuadro secretamente en Vienna en 1818 (donde Caroline Murat lo había llevado en 1815).
- 1836 PASSAVANT, J.D. Tour of a German Artist in England (Londres, 1836), T. I, pp. 175-177, T. II, p. 158.
- 1842 JAMESON, A.B. A Handbook to the Public Galleries of Art in and Near London...., 2 tomos (Londres, 1842), T. I, pp. 33-40.
- 1854 WAAGEN, G.F. Treasures of Art in Great Britain... (Londres, 1854), T. I, p. 316.
- 1866 WORNUM, R.N., Descriptive and Historical Catalogue of the Pictures in the National Gallery...Foreign Schools (Londres, 1866), pp. 75-76, No. 10.
- 1897 RICCI, C. Antonio Allegri da Correggio. His Life, His Friends and His Time (Londres, 1897), p. 305.
- 1900 LEONARDSON, H. "Une dépêche diplomatique relative a des Tableaux acquis en Angleterre pour Philippe V", Bulletin Hispanique 2 (1900), pp. 25-34.
- 1911 BARCIA, A.M. de, Catalogo de la Colección de Pinturas del Excmo. Sr. Duque de Berwick y de Alba (Madrid, 1911), pp. 260-261 y 245-253.

- 1912 LANDON, J. The Education of Cupid... (Watford, 1912), toma la posición, totalmente insostenible, ^{de} que el cuadro de la National Gallery, Londres, no es el original.
- 1924 BERWICK Y ALBA, Duque de, Discurso del...Duque de...Alba... de Ingreso en la Academia de Bellas Artes: de San Fernando (Madrid, 1924), p. 21.
- 1928 EZQUERRA DEL BAYO, La Duquesa de Alba y Goya (Madrid, 1928), p. 246 (ed. de 1957, p. 227), publica una parte de D. 3.
- 1964 GAYA NUÑO, J.A. Pintura Europea Perdida por España (Madrid, 1964), pp. 75-76, No. 243.
- 1970 GOULD, C. The School of Love and Correggio's Mythologies (Londres 1970)
- 1976 HASKELL, F. Rediscoveries in Art... (Ithaca, 1976), p. 36. 1970
- 1976 GOULD, C. The Paintings of Correggio (Londres, 1976), 213-216.
- *1975 GOULD, C. National Gallery Catalogues. The Sixteenth Century Italian Schools (Londres, 1975), pp. 57-61, da información completa y correcta sobre la historia del cuadro desde que fue inventariado en la colección Gonzaga en Mantua (1627); comprado por Carlos I de Inglaterra (1628), estuvo en Whitehall (1639); vendido a Mr. Baggleley (1651); comprado por Alonso de Cárdenas (1653-54) para el Conde-Duque de Olivares, pasó por matrimonio al Duque de Alba (1688); adquirido por Godoy en 1802, adquirido por Murat (1808) y llevado a Nápoles, llevado a Viena (1815) por Caroline Murat, vendido al Marqués de Londonderry (1822); comprado para la National Gallery (1834).

122

CORTE, Juan de la (h. 1597-1660) (Estilo de). Escuela francesa.

COMBATE

Probablemente adquirido por Godoy en la venta de la colección de la viuda Chopinot, 1805-1806.

1808 QUILLIET, 2^o G., f. 11, "d'après Bourignon"⁽¹⁾ 1621-1676
Combat gentil"

PEREZ, p. 105, No. 44, "Bourignon (Jacques Courtois, 1e)
(1621- 1676). - Combate de los israelitas"⁽²⁾ (II)."

Posiblemente sacado de la colección confiscada a Godoy por Wallis quién lo puede haber mandado a Inglaterra entre 1809 y 1813. Posiblemente vendido por el comerciante de cuadros londinense Buchanan a James Erskine h. 1815-1820. Posiblemente figuraba en la colección Erskine en 1839.⁽³⁾

1805 CHOPINOT, p. 31 "...Vara escasa de largo, por tres quartas de alto: Choque de cavallería...Juan de la Corte."⁽⁴⁾

1839 CATALOGUE of the Collection of Pictures...Sir James Erskine...
(Edinburgo, 1839), p. 11, No. XXXIX, Jacopo Cortese - Borgognone. Battle piece, skirmish of calvary in the foreground, amid which a fallen white horse is conspicuous... numerous figures...rocky landscape. 22½ X 13 in."

1969 ANGULO INIGUEZ, D. y A.E. PEREZ SANCHEZ, Historia de la Pintura Española, Escuela Madrileña... (Madrid, 1969) p. 365, No. 104, "Batalla de cavallería. Madrid. Godoy (?). Figura en una nómina de pinturas elegidas por el pintor de Cámara de S.M. D. Jacinto Gómez en la casa de la difunta doña Angela Sulpice Chopinot de orden del Excmo. Sr. Generalísimo Príncipe de la Paz'...."

NOTAS:

(1) Jacopo Cortés, el Bourignon, hispanizado como Juan de la Corte el Borgoñon, se especializaba en escenas de batallas, las cuales se parecen mucho entre sí.

(2) Esta información fue añadida por Pérez, no se sabe por qué.

(3) Erskine formó su colección en Londres a principios del siglo XIX. Compraba cuadros de Buchanan, algunos de ellos procedentes de la colección de Godoy (VER: CA 593, 594, 617). Es posible que esta obra tenga la misma trayectoria (Godoy-Wallis-Buchanan-Erskine).

J.
(4) Domínguez Bordona ("Noticias de pinturas elegidas por orden de Godoy," AEA XII (1936), p. 272), también da información sobre cuadros de la venta Chopinot.

123

CORTE, Juan de la (Estilo de)

BATALLA

Posiblemente adquirido por Godoy de la Testamentaria del Infante D. Luis a través de la herencia de su esposa, la Condesa de Chinchón, 1797.⁽¹⁾

1808

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 28, "genre de Bourignon 1621-1670
2 Batailles"

PEREZ, p. 105, No. 45, "Bourignon... Otra batalla (III)."

1797

TESTAMENTARIA, f. 465, "Otro quadro Pintura en tela que representa un Campo de Batalla: con su marco dorado, que

tiene por ancho siete pies y quatro dedos, y por alto quatro pies y cinco dedos: su autor incognito de Escuela Francesa: en 3,300 r.^s."

NOTA:

(1) Entre los cuadros comprados por el Marqués de Salamanca en 1845 a la Duquesa Viuda de San Fernando (hermana y una de los herederos de la Condesa de Chinchón), figuran dos batallas atribuidas a J. de la Corte que procedían supuestamente de la colección del Infante D. Luis. Sin embargo, son mucho más pequeñas que el cuadro que figura en la Testamentaria de 1797. (Marqués del Saltillo, "Iniciadores de Ferrocarriles y Empresas Industriales", BRAH T. 129 (Julio-Septiembre, 1950, p. 50, Nos. 68 y 69; CATALOGO de los Cuadros de la Galeria del Exmo. Sr. D. Jose de Salamanca (Madrid, 1847), nos. 122 y 123 (VER: CA 124).

124

CORTE, J. de la (Estilo de)

BATALLA (1)

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 28, "genre de Bourignon...2 Batailles"
PEREZ, p. 105, No. 46, "Bourignon...Otra Batalla (III)."

NOTA:

(1) Posiblemente se trata de un cuadro en la colección Salamanca en 1847:

CATALOGO DE LOS CUADROS ...SALAMANCA (Madrid, 1847), Cortois...

Nº 123 - "Otra idem. Alto 2 pies, 7 pulgs; ancho 1 pié, 9 pulgs. Procedentes de la galeria del infante D. Luis de Borbon." (VER: CA 123)

125

COYPEL, Noel (1628-1707). (Estilo de). Escuela francesa.
ASAMBLEA DE LOS DIOS EN EL OLIMPO

(VER: SCA, I, 8)

Procedencia original desconocida.

1808 QUILLIET, 2^o G., f. 15, "d'après Coypel 1628-1707
 'Assemblée de l'Olimpe agreable"
 PEREZ, p. 106, No. 110, "Coypel...Asamblea de dioses en el
 Olimpo (II)."

1813 INVENTARIO, p. 208, No. 47, "Un cuadro
 de 4 pies y 6 dedos de alto por 5 $\frac{1}{2}$ de ancho, representa
 un asunto mitológico; autor se ignora."

814/1815 INVENTARIO, No. 5, "Yt. la Asamblea de los Dioses, de quatro
 p.^s y un dedo de alto, por cinco, y quatro de ancho:
 su autor se ignora: num.^o cinco."

Debió entrar en la colección de la Academia en
 1816, pero no parece hallarse allí hoy.

126 y 127

CRANACH, L. (1472-1553). Escuela alemana.

JUDITH CON LA CABEZA DE HOLOFERNES/ SALOMÉ O HERODIAS CON
LA CABEZA DEL BAUTISTA

T., h. 1530

(VER: CA 131 y 138 para otros cuadros del mismo tema).

Procedencia original desconocida.

1808

Quilliet, GG. f. 2, "Luc.^s Kranatche 1472-
1553 Judith : Herodiade; très curieux, rare, bien
conservé"Pérez, p. 116, No. 655, "Kranatch o Crannach (Luc Sunder)
(1472-1553). - Judit y Herodías (I). (Quilliet: Muy
curioso, raro y bien conservado)."

Probablemente sacado de la colección confiscada a Godoy, h. 1808-1813. La Herodías parece aparecer en la colección del Marqués de Aguado en 1843 y la Judith en la colección del General Meade en 1851, aunque había varias versiones del tema en España y Francia.

1843

CATALOGUE DES TABLEAUX... FORMANT LA SECONDE PARTIE DE LA
COLLECTION DE FEU M. AGUADO.... (Paris, Avril, 1843), p. 28,
No. 366, "Kranack (Lucas). Hérodiade tenant dans un plat la
tête de saint Jean-Baptiste (Bois)." (2)

1851

CATALOGUE OF THE VERY IMPORTANT AND EXTENSIVE COLLECTION
OF PICTURES FORMED BY... GENERAL JOHN MEADE, MANY YEARS
CONSUL GENERAL AT MADRID... auction... Christie (London, May 0,
1851), p. 14, "Cranach, No. 300. Judith." Comprado por
Waten en 7 £ 10 sh.(3)

NOTAS:

(1) Parece que Quilliet vió una pareja de cuadros. Parejas de tablas con santos y otros personajes bíblicos son corrientes en Cranach. Los temas de Judith con la Cabeza de Holofernes y Salomé o Herodias con la cabeza del Bautista también son frecuentes en la producción de Cranach, y aparecen también en la producción de Jan Massys. Se conservan varias versiones, pero es imposible saber si uno de ellos perteneció a Godoy. (VER: FRIEDLÄNDER, M.J. y J. Rosenberg. The Paintings of Lucas Cranach (Ithaca, Nueva York, 1978), Nos. 32, 33, 230, 231, 232, 233, 234, 359, 360, 366.)

(2) Parece que Carlos IV tenía en su colección particular una Herodias con la Cabeza del Bautista por Cranach que heredó su nieto el Duque de Lucca. Este cuadro luego estuvo en la colección del Duque de Hamilton en Inglaterra y parece ser la versión hoy en el M.H. de Young Memorial Museum, San Francisco. (VER: CATALOGUE of a Portion of the Gallery of his Royal Highness The Duke of Lucca...auction...Christie... 25 de Julio de 1840 (Londres, 1840), p. 10, No. 42; G.F. WAAGEN, T. III, p. 298, Carta XXVIII; carta de Dorothy Kemper, Curatorial Assistant, Department of Paintings, M.H. de Young Memorial Museum, 8 de Mayo de 1980).

(3) La versión de este tema hoy en Grenoble (Museo de Bellas Artes, No. 571), probablemente no es la versión que tenía Godoy. El cuadro de Grenoble fue comprado en Dresde en el siglo XIX y regalado al museo en 1900 por el general Beyliß. Últimamente el cuadro ha sido atribuido a Jan Massys (VER: FARI, Archivo Fotográfico, No. 402 a).

128

CREPIN, Louis Philippe⁽¹⁾ (1772-1851). Escuela francesa.

PEQUEÑA MARINA

h. 1800

Posiblemente regalado a Godoy por algún español en París,
o por algún francés en Madrid.

1808

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 26, "Crepin mod.^e Petite Marine"
PEREZ, p. 106, No. 111, "Crepin (Louis Philippe) (1772-
1845). - Marina (III)."

NOTA:

(1) Crepin había estudiado con Vernet. En el Salón de París
de 1796 mostró la "Sortie du port de Brest".

129

CROOS, Jacob van der (1654-1699). Escuela holandesa.

CAMPIÑA DE FLANDES

h. 1663 (?)

1808

QUILLIET, 2^e G., f. 13, "J.V. Croos⁽¹⁾ vers 1663 Campagne
de Flandres de mérite"

PEREZ, p. 106, No. 112, "Croos (J.V.) (1663). - Campaña
de Flandes (II)."

NOTA:

(1) Anthony Jansz van der Croos (1606-después de 1662) y
Jacob van der Croos (1654-1699). Ambos holandeses y pintores
de paisaje, pero el primero es el más famoso.



CUYP, Martirio de San Juan ante Porta Latina (Quilliet f. 25).
VER: BRANDI, CA 56.

130

(1)

DELERIVE, Albert (finales S. XVIII). Escuela francesa.
CHARLATANES

1808

QUILLIET, 2^o G., f. 11, "Delerive mod.^e Charlatans
 (passable)"

PEREZ, p. 107, No. 114, "Delerive? (Estaba vivo). -
 Charlatanes (II)."

NOTA:

(1) También escrito DELVIVE. Pintor de historia y "genre" de
 Lille. Exhibió sus obras a menudo en el Salón de Lille
 entre 1773 y 1788.

131

(1)

DELGADO Y MENESES, José (principios S. XIX). Escuela española.
CENA DE HERODES o HERODIAS CON LA CABEZA DEL BAUTISTA (2)

Posiblemente regalado a Godoy por el pintor, h. 1800.

1808

QUILLIET, 2^o G., f. 11, "Delgado y Meneses Herodiade bon"
 PEREZ, p. 107, No. 115, "Delgado y Meneses (Estaba vivo). -
 Herodias (II)."

NOTAS:

(1) Conocido en Madrid a principios del S. XIX como retratista.
 En febrero de 1808 pintó 2 miniaturas de la hija de Godoy,
 Carlota.

(2) VER: CA 127 para otro cuadro del mismo tema.

132.

DIEPENBECK, Abraham van (1596-1675). (Estilo de). Escuela
flamenca

JESUS EN CASA DE MARTHA

alto 5½ pies X ancho 7½ pies

(VER: SCA, II, 7)

1808 QUILLIET, GG, f. 9, "genre de Diepenbeck 1607-1675

Jesus chez Marthe bon"

PEREZ, p. 107, No. 116, "Diepenberk (Estilo de...).

Jesús en casa de Martha (I)."

1813 INVENTARIO, p. 58, No. 169, "Un cuadro de 5½ pies de alto
por 7½ pies de ancho, representa Cristo en casa de
Marta y Magdalena; autor, Escuela flamenca."

Probablemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1813,
pero no figura en el Inventario de Boadilla de 1894.

133

DIEPENBECK (Estilo de)

DESPRECIO DE LAS RIQUEZAS

T., alto 2 pies y 10 dedos X ancho 3 pies y 12 dedos

1808 QUILLIET, 2º G., f. 15, "genre de Diepenbeck 1607-
1675 Le mépris à faire des rich.^{es} assez bon"

PEREZ, p. 107, No. 117, "Diepenberk. (Estilo...). Desprecio
de las riquezas (II). Assez bon."

1813 INVENTARIO, p. 63, No. 263, "Un cuadro en tabla de 2 pies y
10 dedos de alto por 3 pies y 12 dedos de ancho, representa
una alegoría; autor, Escuela flamenca."

Posiblemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1813,
pero no figura en el Inventario de Boadilla de 1894.

134

DIEPENBECK (Estilo de)JUGADORES

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 26, "genre de Diepenbeck
1607-1675 Joueurs"
OMITIDO POR PEREZ.

135

DIEPENBECK (Estilo de)VERTUMNO Y POMONA

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 26, "genre de Diepenbeck Vertumne
et Pomone"
PEREZ, p. 107, No. 118, "Diepenberk. (Estilo...). Vertumno
y Pomona (III)."

136

DOMENICHINO (1581-1641). (Estilo de). Escuela italiana.

SAN SEBASTIAN

1808 QUILLIET, 2^o G., f. 17, "genre du Dominiquin 1581-1641
S^t Sebastien assez bien"

PEREZ, p. 107, No. 119, "Dominichino...San Sebastián (II)."

No parece figurar en el Inventario de 1813. Sin embargo,
parece reaparecer en el Inventario de 1815, atribuido
a la Escuela de Guido Reni.

1814/1815 INVENTARIO, No. 12, "Yt.

S.ⁿ Sebastian de medio cuerpo, con marco dorado Escuela de
Guido: alto cuatro pies y diez dedos, por tres, y seis
ancho: num.^o doce."

Puede haber entrado en la colección de la Academia en
1816, pero no parece hallarse allí hoy.

137

DRÖLLING, Martín (1752-1817).⁽¹⁾ Escuela francesa.
NIÑO DANDE DE COMER A UN PERRO
 esmalte, 1798

Posiblemente regalado a Godoy por algún español en
 París o algún francés en Madrid, h. 1798.

-1808

QUILLIET, 2^e G, f. 11, "Drölling 1798 Email
 Un Enfant donne à manger à un Chien très aimable"

PEREZ, p. 107, No. 120, "Drölling (Martín) (1752-1817).
 Niño dando de comer á un perro (II). (Aimable)."

NOTA:

(1) Drölling era un pintor de "genre" que trabajaba en el
 estilo de Greuze. Exponía sus obras en los salones oficiales
 de pintura en París entre 1793 y 1817, y muchas de sus
 obras fueron grabadas. Tal vez este esmalte esta basada
 en una obra (cuadro o grabado) de Drölling.

138

DURERO, A. (1471-1528). Escuela alemana.

CENA DE HERODES HERODIAS CON LA CABEZA DEL BAUTISTA⁽¹⁾

(VER: CA 127 y 131 para otros cuadros del mismo tema)

1808 QUILLIET, GG, f. 2, "Albert Durer 1470-1528 Herodiade
très précieux, rare"

PEREZ, p. 107, No. 121, "Dürer (Albrecht) (1471-1528) .
Herodias. (Quilliet, Muy raro y precioso)."

Probablemente sacado de la colección confiscada a Godoy
por los franceses, h. 1808-1813.

NOTA:

(1) En el libro de Panofsky sobre Durero (Princeton, 1948),
no hay ningún cuadro de este tema.

139

DURERO (Estilo de)

UNA RELIGIOSA LEYENDO

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 13, "d'après Durer Une religieuse
lisant curieux

PEREZ, p. 107, No. 122, "Dürer...(Estilo de...). Un reli-
gioso leyendo (II)."

140 (Fig. 24)

DYCK, a. van (1599-1641). Escuela flamenca.

SANTA ROSALIA ARRODILLADA, CORONADA POR DOS ANGELES

DE MENIL FOUNDATION COLLECTION, Houston, Texas, No. 68-01 DJ

Li., 1,65 X 1,38 m., 1624

Probablemente adquirido por Godoy de la Iglesia de San Pascual, Madrid, h. 1803.⁽¹⁾

1808

QUILLIET, GG, f. 4, "A. Wandych S.^{te} Rose à genoux Superbe"

PEREZ, p. 107, No. 123, "Dyck...Santa Rosa arrodillada (I). (Superbe)."

Aparentemente sacado por los franceses de la colección confiscada a Godoy, h. 1808-1813; luego aparece en la colección del Duc de Persigny⁽²⁾ en París (1866). Vendido en la venta de la colección del Duc de Persigny (1872) a M. Gravier. Estuvo en colecciones particulares de París y Nueva York hasta que fue comprado por la de Menil Foundation en 1968.

1647

ALMIRANTE, p. 197, No. 234, "Otro cuadro de Sta. Rosolea, con marco dorado, de mano de Vandique.⁽³⁾

1792

PONZ, T. V, pp. 37-38, S. Pasqual, Madrid, "En la quarta Capilla, el quadro del alt^{er}es una Santa Rosalia, figura del natural de cuerpo entero: está repetida en un quadro de las salas de Capítulos del Escorial, aunque allí es de medio cuerpo: aquella y esta son obras de Van-Dik."

1866

EXPOSITION RETROSPECTIVE: Tableaux Anciens. Empruntés aux Galeries Particulières. (Paris, 1866), p. 20, No. 45, "Dyck, St. Rosalie. Collection M. le duc de Persigny. T. H: 1^m 65 L. 1^m 38."

- 1872 COLLECTION DE FEU M. LE DUC DE PERSIGNY. CATALOGUE...VENTE...
4 Avril 1872 (Paris, 1872), pp. 8-9, No. 7.
- 1896 GUIFFREY, J. Sir Anthony Van Dyck His Life and Work
(Londres, 1896), p. 274, No. 213.
- 1909 SCHAEFFER, E. Van Dyck... (Stuttgart y Leipzig, 1909), no
menciona esta versión del cuadro.
- 1939 STERLING, C. "Van Dyck's Paintings of St. Rosalie", BM LXXIV
(Febrero, 1939), p. 59, No. 4, identifica el cuadro como
obra auténtica de Van Dyck; estaba en una colección
particular de Paris en 1939 cuando él lo vio.
- 1957 TRAPIER, E. du G. "The School of Madrid and Van Dyck",
BM XCIX: 653 (Agosto, 1957), p. 269, menciona la Sta.
Rosalía de la colección del Almirante que luego pasó a la
Iglesia de San Pascual.
- 1979 Carta del Profesor Erik Larsen, 12 de enero de 1979; carta
de Ms. Katherine Kraig, Department of European Paintings,
Metropolitan Museum of Art, 3 de julio de 1979; carta de
Ms. Mary Jane Victor, Curator, Menil Foundation, 10 de
septiembre de 1979 y 20 de noviembre de 1979.
- 1979 MARTIN, J.R. Y G. FEIGENBAUM, Van Dyck as Religious Artist,
Exhibition, The Art Museum, Princeton University (Princeton,
1979), p. 127, No. 34.
- 1980 Carta de Ms. Mary Jane Victor, de Menil Foundation, 25 de
Marzo de 1980.

NOTAS:

(1) Había otras versiones de este cuadro en España en el
siglo XVIII. En el Palacio Real de Madrid había dos, vistos
allí por Peyron en 1772-1773 y Conca h. 1793 (T. I, p. 132).
Sin embargo, la versión que tenía Godoy era distinta porque
estos 2 cuadros estaban en el Palacio Real todavía en el
otoño de 1808 cuando Quilliet hizo un inventario de los

cuadros en el Palacio para José Bonaparte. Había otra versión en la colección del Duque de Alba, que procedía de los estados de Carpio, pero las dimensiones de este cuadro son más pequeñas que la versión hoy en la de Menil Foundation (VER: Berwick y Alba...Discurso...Ingreso de la Academia...Madrid, 1924, p. 88). También había una versión en El Escorial, pero según Ponz, la figura en esta versión era de medio cuerpo. Así que todo parece indicar que la versión que tenía Godoy procedía de San Pascual, aunque no figura en la lista de cuadros reclamados por las monjas en 1815. Como habían pasado varios años, es posible que se olvidaron de este cuadro. También es concebible que Godoy consiguiera este cuadro antes que los demás, y que no se acordaron de ello.

- (3) * La procedencia de la versión de San Pascual, antes de pertenecer al Almirante de Castilla (quien lo donó a la iglesia fundada por sí mismo), es probablemente la colección Segno de Palermo (1630). El Almirante ya lo poseyó en 1647.

* (2) El Duque de Persigny era hermano del Emperador Napoleon III. Seguramente tenía afeso fácil a colecciones francesas formadas durante las campañas españolas.

141 (Fig. 25)

DYCK, A. van

MARTIRIO DE SAN ESTEBAN

LORD EGERTON, TATTON PARK, Cheshire (The National Trust), No. 39.

Li., 1,78 X 1,50 m., h. 1623

(VER: Cap. IV)

Adquirido por Godoy de la Iglesia de San Pascual-Baylon, Madrid, h. 1803-1806. (1)

1808 QUILLIET, GG, f. 4, "Wandyck Martire de S.^t Etienne. Superbe"

PEREZ, p. 107, No. 124, "Dyck...Martirio de San Esteban (I). (Superbe)."

Sacado de la colección confiscada a Godoy por Wallis, quien

lo llevó a Londres en octubre de 1813. Buchanan lo vendió a

1772 DELAHANTE, quien lo vendió en 1814 a W. Egerton. Se ha quedado en la colección de la familia de los Lord Egerton hasta hoy.

1793 PONZ, T. V, p. 37, S. Pasqual, "En el altar de la quarta Capilla se ve el martirio de San Esteban, pintado por Antonio Van-Dik."

1815 SAN PASCUAL, "Yd. otro quadro de el Martirio de S.ⁿ Estevan de Bendik de siete p.^s de alto y cinco y m.^o de ancho." (D. 3).

1824 BUCHANAN, T. I, pp. 245 y 247, No. 24, "Vandyke. - A celebrated picture of the Martyrdom of St. Stephen, from the collection of the Prince of Peace - 800 guineas...The Vandyke was purchased by J. Egerton, Esq. M.P."

1831 SMITH, J. A Catalogue Raisonne of the Works of the Most Eminent Dutch, Flemish and French Painters... (Londres, 1829-1842), T. III (1831), p. 100, No. 354.

1838 ABRANTES, La Duchesse d'. Souvenirs d'une Ambassade...en Espagne..., 2 tomos (Bruselas, 1838), T. I, pp. 248-249.

1896 GUIFFREY, J. Sir Anthony Van Dyck... (Londres, 1896), 60-61.

- 1814 ORIGINAL PICTURES. A CATALOGUE OF THE DISTINGUISHED COLLECTION OF VALUABLE ORIGINAL PICTURES, OF THE FIRST CLASS OF THE ITALIAN, FLEMISH AND DUTCH SCHOOLS, THE PROPERTY OF A. DELAHANTE ESQ. RETURNING TO PARIS...Sold by Auction, by Mr. H. Phillips... 2nd Day of June, 1814 (Londres, 1814), p. 25, No. 77.
"Van Dyke Stoning of St. Stephen....This is one of the two illustrated pictures painted at Venice by the immortal artist, for the Spanish chapel at Rome. It was purchased at an enormous sum, by the Prince of Peace, and was brought into England from the Royal Palace of Madrid." Notas marginales: "700 gs. W. Egerton" y "bought lately by Delahante of the Importer for more than £1000" y "without frame".
- 909 SCHAEFFER, E. Van Dyck. Des Meisters Gemälde... (Stuttgart y Leipzig, 1909), plancha 64.
- 1918 RODRIGUEZ DEL REAL, "Retrato del Beato Juan de Ribera", BSEE T. 26 (1918), p. 42.
- 1931 GLUCK, Van Dyck des Meisters Gemälde... (Stuttgart y Berlin, 1931), plancha 137.
- 1933 GUILLEN, J. "Varia. Godoy 'Coleccionista'", AEAY T. IX (1933), pp. 253-254.
- 1949 TORMO, E. Pintura, Escultura y Arquitectura... (Madrid, 1949), p. 290.
- 1957 TRAPIER, E. du G., "The School of Madrid and Van Dyck", BM XCIX:653 (Agosto, 1957), p. 269.
- 1960 ITALIAN ART AND GREAT BRITAIN, Winter Exhibition, Royal Academy of Arts (Londres, 1960), p. 33, No. 51.
- 1964 GAYA NUÑO, J.A. Pintura Europea Perdida por España (Madrid, 1964), pp. 44-45, No. 140
- 1966 HERMANN, F. "Collecting Classics 2: William Buchanan's Memoirs of Painting", The Connoisseur 161:650 (Abril, 1966), p. 247.

- 1978 ROWELL, C. Tatton Park... (Londres, 1978), p. 15, No. 39.
- 1978 Carta de Ms. Helen Sanger, FARL, 15 de diciembre de 1978.
- 1979 Cartas de Dr. Erik Larsen, 12 de enero de 1979; Mr. Philip Aylett, Information Officer, Tatton Park, julio, 1979.
- 1979 MARTIN, J.R. y G. FEIGENBAUM, Van Dyck as Religious Artist, Exposición, Art Museum, Princeton University (Princeton, 1979), pp. 24-25.

NOTA:

(1) Existe alguna confusión sobre la procedencia del cuadro antes de figurar en la colección de Godoy. La mayoría de los especialistas están de acuerdo en que el cuadro fue pintado para la Iglesia de San Giacomo degli Spagnuoli, Roma, h. 1623. Sin embargo, no están de acuerdo en cuándo y cómo salió de esta iglesia. Algunos dicen que Godoy lo mandó sacar de allí, pero esto no es cierto, dado que el cuadro estuvo ya colgado en San Pascual, en Madrid, antes de que lo consiguiera Godoy. Posiblemente fue sacado de la iglesia romana por el Almirante de Castilla, pero no figura en el inventario de su colección de 1647. Lo que está claro es que sin duda estuvo originalmente en San Giacomo, y que es el mismo cuadro de San Pascual que adquirió Godoy. Lo que todavía no ha sido clarificado es cómo llegó de San Giacomo a San Pascual.

142

DYCK, A. van (Estilo de)

CRISTO EN LA COLUMNA

- 1808 QUILLIET, GG, f. 4, "Ecole de Wandyk Christ à La Colonne très beau"

PEREZ, p. 107, No. 130, "(Escuela de Van-Dyck). - Cristo atado á la columna (I). (Superbe)." (sic)

143

DYCK, A. van (Estilo de)

LA VIRGEN Y UN ANGEL OFRECIENDO UNA PALMA A JESUS

- 1808 QUILLIET, GG, f. 9, "beau genre de Wandyk 1599-1641 Vierge et un Ange offrant une Palme à Jesus beau"

PEREZ, p. 107, No. 131, "(Escuela de Van-Dyck)...La Virgen; un ángel ofreciendo una palma á Jesus (I)."

144 y 145

DYCK, A. van (Estilo de)

DOS RETRATOS DE HOMBRE

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 17, "D'après Wandyk voyez 2. Portraits d'homme assez bien"

PEREZ, p. 107, Nos. 125 y 126, "Dyck...Un retrato de hombre (II). - Otro retrato de hombre (II)."

146

DYCK, A. van (Estilo de)

RETRATO

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 30, "genre de Wandyk voy. 3 Portraits l'un de Magellan" (VER CA 147, 887)

PEREZ, p. 107, No. 127, "(Estilo de Van-Dyck). - Retrato (III)."

- 1813 INVENTARIO, p. 54, No. 107, "Un cuadro de 4 pies y 2 dedos de alto por 3 pies de ancho, representa un personaje en traje armenio; autor, Van Dick."

Posiblemente devuelto a la Condesa de Chinchón en 1813, pero

no figura en el Inventario de Boadilla de 1894.

147

DYCK, A. van (Estilo de)

RETRATO

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 30, "genre de Wandycck voy. 3

Portraits l'un de Magellan" (VER: CA 146, 887)

PEREZ, p. 107, No. 129, "(Estilo de Van-Dyck)...Otro retrato desconocido."

1813 INVENTARIO, p. 54, No. 108, "Otro de igual tamaño, que representa otro armenio; autor flamenco."

Posiblemente devuelto a la Condesa de Chinchón en 1813, pero no figura en el Inventario de Boadilla de 1894.

EGINTON, Francis (1737-1805),⁽¹⁾ Escuela inglesa

"DELFIN"⁽²⁾

⁽³⁾
"transparente"; pintura encima de cristal

Posiblemente traído por Meratín desde Inglaterra para regalarlo a Godoy y mostrarle una técnica interesante de las artes decorativas.

08

QUILLIET, 3^{era} G., f. 26, "Eginton Dauphin transparent"

PEREZ, p. 107, No. 132, "Eginton (Francis) (17...-1805).-

Milagro de panes y peces (III)."⁽⁴⁾

Notas:

(1) Francis Eginton era pintor de vitrales ("pintor verrier" pintó muchas ventanas en iglesias y catedrales de Inglaterra. Su hijo, William Raphael Eginton (m.1834) también era pintor de vitrales.

(2) La traducción de la palabra "Dauphin" en francés que emplea Quilliet tiene dos sentidos, uno como el pez, delfín, y otro como el Príncipe heredero del trono de Francia (Dauphin). Quilliet no clarifica qué sentido quiere dar a la palabra.

(3) Esta descripción de Quilliet parece dejar bastante claro que se trataba de una pintura sobre cristal.

(4) Pérez se confundió inexplicablemente. Este "Delfin" es la única obra atribuida a Eginton en el inventario de Quilliet.

149, 150, 151, 152 y 153

ESPINOS, Benito⁽¹⁾ (1748-1818). Escuela española.

CINCO CUADROS DE VASOS DE FLORES

n. 1802

Godoy puede haber adquirido estos 5 cuadros por varios medios: (1) como regalos del pintor; (2) como⁽²⁾ regalos de Carlos IV, a quien le gust^{aron} las obras de Espinós; o (3) comprados de la Testamentaria de la viuda de Chopinot, h. 1805-1806, en la cual figuraban 4 obras de Espinós.

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 15, "Ben.^t Espina moderne 5 Vases de Fleurs agréables"

PEREZ, p. 112, Nos. 522 á 526, "Espina (Benito) (estaba vivo). - Cinco cuadros de flores (II)."

Parecen haber desaparecido entre 1808 y 1813.

1805 CHOPINOT, p. 33, "Quatro tablas. Media vara de alto por pie de ancho. Floreros, Espinos."

NOTAS:

(1) Espinós era pintor de flores en Valencia. Fue catedrático de dibujo de flores y ornatos en la Escuela de Bellas Artes de Valencia de 1784 a 1815. (VER: Cean, T. V, p. 203; Viñaza, Adiciones..., T. II, pp. 158-161).

(2) Espinós regaló por lo menos unos 12 floreros a Carlos IV en distintas ocasiones. Había varios colgados en la Casita del Príncipe de el Escorial. Carlos IV puede haber regalado unos de los cuadros de Espinós que él tenía a Godoy. En el catálogo del Museo del Prado de 1872 figuran varios Floreros de Espinós (Nos. 713-721) probablemente procedentes de la colección de Carlos IV. (VER: VIÑAZA, Adiciones..., T. II, pp. 158-161; MADRAZO, Catalogo... 1872; RUIZ PELAYO, La Casita del Principe. Madrid, s/f, pp. 59-60).

154

ESPINOSA, Jeronimo Jacinto (1600-1667). Escuela española.

CRISTO EN EL SEPULCRO

1808 QUILLIET, GG, f. 4, "Spinosa⁽¹⁾ 1600-1680 Christ au
tombeau bons"

PEREZ, p. 122, No. 883, "Spinosa (?)" (1600-1680). - El
sepulcro de Cristo (I)."

Llevado a París por los franceses h. 1810-1813 para el
Musée Napoléon. No fue devuelto en 1815
como es el caso con otros cuadros que fueron llevados
en la misma época y para el mismo museo.

1810 AHN, Consejos, L. 17787, Manuel Napolí a Manuel Romero,
14 de septiembre de 1810, "Hago presents como se ha
verificado la entrega de los cuadros de la Casa del
Principe de la Paz...Cristo Muerto---Espinosa..." (2) (D. 130)

NOTAS:

1) Quilliet se refiere a Jerónimo Jacinto Espinosa, tradi-
cionalmente considerado como nacido en 1600 y muerto en
1680 (CEAN, T. II, pp. 35-37).

(2) El Marqués del Saltillo (Mr. Frédéric Quilliet, Madrid,
1933, p. 31)^{se} refiere al mismo documento.

155 (Fig. 26)

ESPINOSA, J.J. (1)

ADORACION DE LOS PASTORES

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 318

Li., 1,37 X 2,07, h. 1648-50

(VER: Cap. VII)

Procedencia original desconocida.

1808 QUILLIET, GG, f. 4, "Spinosa 1600-1680 Nativité bons"
PEREZ, p. 122, No. 884, "Spinosa...La Natividad del Señor (I)."

1813 INVENTARIO, p. 209, No. 73, "Un cuadro de 5 pies de alto por
7 pies y 10 dedos ancho, representa un Nacimiento y
Adoracion de los Pastores; autor, Zurbarán."

1814/
1815 INVENTARIO, No. 92, "Yt. La Adoracion de los Pastores, marco
dorado: autor Zurbarán en su primer tiempo: alto quatro pies
y doce dedos, por siete y cinco ancho: numero noventa y dos."

Figuró en una lista de cuadros para mandar a Napoleón a
París en 1810, pero nunca fue enviado. Entró en la
colección de la Academia en 1816.

1810 AHN, Consejos, L. 17787, "Cuadros escogidos de pinturas
españolas". Es atribuido a Orrente y como procedente
de la colección de Godoy. (2)

1929 TORMO, p. 122.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 35, No. 318, "Adoración de los Pastores...
Valenciano. Mediados del siglo XVII...."

1971 ANGULO INIGUEZ, D. Ars Hispaniae T. XV, p. 67.

1972 ANGULO INIGUEZ, D. y A.E. PEREZ SANCHEZ, Historia de la Pintura
Española. Escuela Toledana de la Primera Mitad del Siglo XVII
(Madrid, 1972), p. 303

1972 PEREZ SANCHEZ, A.E. Jerónimo Jacinto de Espinosa (Madrid, 1972),
p.33, Lám. 16, "...Nacimiento del Señor ...de la Academia de
San Fernando que ha sido atribuido a Zurbarán y a Orrente

debe ser suyo casi con seguridad...." y p. 64, No. 16.

1973

PEREZ SANCHEZ, A.E. Caravaggio y el Naturalismo Español,
Exposición...Sevilla, 1973, No. 66, "Obra muy

característica del naturalismo valenciano hacia 1648-1650...

La atribución a Espinosa, no documentada, se apoya en sus
semejanzas evidentes con obras de su mano...Probablemente es
el que en la colección Godoy se consideraba de Zurbarán.
Goya, Maella y Napoli lo eligieron, creyéndolo de Orrente, para
el Museo Napoleón...."

NOTAS:

(1) Correctamente atribuido por Quilliet, posteriormente
fue atribuido a Orrente, Zurbarán y Ribalta. Recientemente,
los profesores Angulo Iñiguez y Pérez Sánchez le haⁿ devuelto
su atribución correcta.

(2) El Marqués del Saltillo (Mr. Frédéric Quilliet... Madrid,
1933, p. 54, también cita este documento.

156

ESPINOSA, J.J.

MUERTE DE LA VIRGEN

1808

QUILLIET, GG, f. 4, "Spinosa 1600-1680 Mort de la
Vierge bons"

PEREZ, p. 122, No. 885, "Spinosa...El Tránsito de la Virgen (I)

1813

INVENTARIO, p. 63, No. 261, "Un cuadro de 6 pies y 6 dedos de
alto por 8 pies de ancho, representa el tránsito de la
Virgen; autor, original de Ribalta."

Posiblemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, pero
no figura en el Inventario de Boadilla de 1894. (1)

NOTA:

(1) En el Museo de la Academia de San Carlos de Valencia

hay una Muerte de la Virgen de Espinosa, cuya procedencia antes de 1842 se ignora. En ese año fue regalado a la Academia de San Carlos. Existe la posibilidad ^{de} que se trate de la obra de la colección de Godoy, pero no está comprobada documentalmente. (VER: J. Camón Aznar, Los Ribaltas y la Escuela Valenciana. Granada, 1956, pp. 78-79, No. 41, plancha 41; A.E. Pérez Sánchez, Jerónimo Jacinto de Espinosa. Madrid, 1972, p. 62, Lám. 8a).

157

ESPINOSA, J.J.MARIA Y JOSE

1808

QUILLIET, GG, f. 4, "Spinosa 1600-1680 Marie et Joseph bons"

PEREZ, p. 122, No. 886, "Spinosa...La Virgen y San José(I)."

158

ESPINOSA, J.J.JESUS ENTRA EN EL TEMPLO⁽¹⁾

1808

QUILLIET, GG, f. 4, "Spinosa 1600-1680 Jesus entre au temple bons"

PEREZ, p. 122, No. 887, "Spinosa...Jesus en el Templo (I)."

NOTA:

(1) El cuadro de la colección de la Academia de San Fernando atribuido a Herrera el Viejo, La Presentación de la Virgen en el Templo (No. 425), puede ser el mismo cuadro de la colección de Godoy, pero no está comprobado documentalmente. El profesor Pérez Sánchez (La Peinture espagnole du siecle d'or... París, 1976, No. 22), sugirió que el cuadro de la Academia

pudo proceder de la colección de Godoy, pero en realidad es de procedencia desconocida, porque en los inventarios de 1813 y ¹⁸¹⁴1815 del secuestro de Godoy, no figura ningún cuadro de tema o atribución parecida.

CA 159, Fig. 27

ESTEVE, Agustín (1753-h. 1820), Escuela española
(ANONIMO en Quilliet)

GODOY, JOVEN, DE GUARDIA DE CORPS

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 695

L., 1.05 X 0.83, h. 1787-90

(VER: CAP. IV y CA 293)

Posiblemente encargado por Godoy o los Reyes.

1808

QUILLIET, GG, f. 8, "Inconnu S.A.S. en Uniforme des
Gardes bon"

PEREZ, p. 109, No. 251, "Escuelas Indefinidas...Retrato del
Principe de la Paz en uniforme de Guardia de Corps (I)."

1813

INVENTARIO, p. 207, No. 18, "Un cuadro de 3½ pies de alto
por 2 pies y 12 dedos de ancho, representa retrato de D.
Manuel Godoy; autor, D. Agustín Estevez (hoy en la Academia)."

1815

INVENTARIO, No.169, "Yt. otro de medio cuerpo bestido de
General; autor Estevez; marco dorado; altura tres pies y
siete dedos, por dos y diez ancho; numero ciento sesenta
y nueve."

1929

HERRERO y CASTRO, p. 134, No. 8, como procedente de la
colección de Godoy.

TORMO, p. 63. "Anónimo...Retrato de joven Guardia de Corps,
probablemente Godoy muy joven (antes de cruzarse santiaguista)
(G)."

1930

HERRERO, J.J. Retratos de la Real Academia de San Fernando
(Madrid, 1930), p. 35, No. 61, "Don Manuel Godoy, por
Esteve, A. (?)"

1957

SORIA, M.S. Esteve y Goya (Valencia, 1957), pp. 87-88, No.
8, Fig. 28

1964

PEREZ SANCHEZ, p. 64, No. 695, "Retrato de Godoy joven...
Atribuido a Esteve. No es suyo...."

1965

LABRADA, p. 29, No. 695, "...Procede de la colección del
Príncipe de la Paz, donde ya figura con la atribución...."

160 (Fig. 28)

ESTEVE, A.⁽¹⁾ (Anónimo en Quilliet)

GODOY COMO PROTECTOR DE LA INSTRUCCION

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 698

Li., 2,50 X 1,32 m., 1806, inscripción

(VER: Cap. V)

Encargado por Godoy al artista.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 36, "Inconnus 2 Allégories sur S.A.S."
PEREZ, p. 110, No. 279, "Escuelas Indefinidas...Otra alegoría
sobre el Príncipe de la Paz, por la aplicación del
sistema de Pestalozzi á las Academias militares (III)."

1813 INVENTARIO, p. 211, No. 99, "Un cuadro de 8 pies de alto
por 5 pies y 4 dedos de ancho, representa un retrato de D.
Manuel Godoy; autor, Esteve."

814/1815 INVENTARIO, No. 165, "Yt. otro retrato del mismo Godoy de cuerpo
entero: marco dorado: autor Estevez: alto ocho pies, y tres
dedos por cinco y siete: num.^o ciento sesenta y cinco."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1918 RODRIGUEZ DEL REAL, J. "Retrato del Beato Juan de Ribera",
BSEE T. XXVI (1918), p. 42, "La Academia...heredó de Godoy...
el curioso cuadro alegórico de la inauguración, por Godoy,
de la Enseñanza pestalozziana en España."

1929 HERRERO y CASTRO, p. 134, No. 7, como anónimo y procedente de
la colección de Godoy.
TORMO, p. 63.

1957 SORIA, M.S. Esteve y Goya (Valencia, 1957), pp. 122-123, No.
105, atribuido a Esteve.

1960 MILICUA, J. "Un cuadro perdido de Goya...." GOYA 35 (Marzo-
Abril, 1960), pp. 332-334.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 64, No. 698.

1965 LABRADA, p. 95, No. 698, "...Se ha propuesto la atribución
de este cuadro a Antonio Carnicero...."

- 1968 KLINGENDER, F.D. Goya in the Democratic Tradition (Nueva York, 1968), p. 78.
- 1978 ROSE, I. "La Celebrada Caída de Nuestro Coloso'....", BRABASF (2^{ndo} semestre, 1978), p. 219, Fig. 14.

NOTA:

(1) Posiblemente copia de un original perdido de Goya. Otra copia en una colección particular de Nueva York ha sido atribuido a Carnicero y Goya. La versión de la Academia también ha sido atribuido a Carnicero. Un fragmento, posiblemente de la obra original, se halla en el Meadows Museum, Dallas, Texas (No.67.24). (VER: A.L. Mayer, Francisco de Goya. Barcelona, 1925, p. 174, No. 88a, Fig. 138; J.A. Goya Nuño, 1958, p. 127, No. 513; W.B. Jordan, The Meadows Museum. Dallas, 1974, p.116, No.28, Fig. 21).

161

ESTEVE, A. (Anónimo en Quilliet)

RETRATO DOBLE DE CARLOS IV Y MARIA LUISA ⁽¹⁾

1789 ó 1799

(VER: Cap. IV y V)

Posiblemente encargado por los Reyes para regalar a Godoy, o encargado por Godoy mismo al pintor.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 37, "Inconnus...Le Roy, La Reine D'Esp.^e PEREZ, p. 109, No. 263, "Escuelas Indefinidas...Grupo del Rey Carlos IV y de la Reina Maria Luisa (III)."
No parece figurar en el Inventario de 1813.

- 1814/1815 INVENTARIO, No. 37, "Yt. Retrato de Carlos quarto, y Maria Luisa de medio cuerpo, autor D.ⁿ Agustin Estebez, con marco dorado, altura cinco pies, y ancho dos, y doce dedos: numero treinta y siete."

Puede haber entrado en la colección de la Academia en 1816, pero no parece hallarse allí hoy.

NOTA:

(1) Para crear este retrato doble, poco común, Esteve puede haberse servido de dos retratos individuales de los Reyes pintados por Goya en 1789 ó 1799.

162 y 163

ESTEVE, Jacinto⁽¹⁾ (1766-1801). Escuela española.

DOS BATALLAS

Posiblemente regaladas por el artista a Godoy, h. 1796-1800.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 24, "Esteve 2 Batallies"

PÉREZ, p. 112, Nos. 528 y 529, "Esteve (D. Jacinto) (1776-1801). Dos cuadros de batallas (III)."

NOTA:

(1) Quilliet dice solo "Esteve", pero no puede ser Agustín Esteve, retratista, sino Jacinto Esteve (como indicó ya Pérez), pintor de historia y de batallas.

164

ESTEVE, JacintoJOSUE DETIENE EL SOL

Posiblemente regalado a Godoy por el artista, h. 1796-1800.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 24, "Esteve Josué arrete le Soleil"
PEREZ, p. 112, No. 527, "Esteve (D. Jacinto) (1776-1801)
Josué detiene el sol (III)."

1813 INVENTARIO, p. 207, No. 36, "Un cuadro de 6½ pies de
alto por 8 pies y 3 dedos de ancho, representa Josué
que detiene el sol para concluir la batalla; autor,
se ignora."

1814/1815 INVENTARIO, No. 93, "Yt. Josue deteniendo al Sol, marco
dorado, Escuela Italiana: alto seis pies, por ocho
escasos ancho: numero noventa y tres."

165 y 166

EUSEBI, Luis (m. 1829). Escuela española.⁽¹⁾

DOS ALEGORIAS

Miniaturas

(VER: Cap. IV)

Probablemente regalado^s a Godoy por el pintor, h. 1800, igual que las otras 5 obras a continuación (CA 167-171).

1808

QUILLIET, 2^e G., f. 14, "Eusebe mod. miniatures
2 Allegories très aimables"

PEREZ, pp. 112-113, Nos. 531 y 532, "Eusebi Luis (estaba vivo).- Dos alegorías de hechos del Príncipe de la Paz."⁽²⁾

NOTAS:

(1) Eusebi nació en Roma. Fue a España h. 1795. Era retratista y miniaturista. Pintó principalmente para Fernando VII después de 1815. Hizo un viaje a Inglaterra, y cuando regresó le hicieron conservador del Museo del Prado. Murió en París.

(2) Quilliet dice simplemente "2 Allegories" sin otra referencia a su contenido.

167

EUSEBI L.

LA MAGDALENA

1808

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Eusèbe mod.^e La Madelaine"

PEREZ, p. 113, No. 533. "Eusebi...La Magdalena (III)."

168

EUSEBIUN FAUNO Y UNA NINFA

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Eusèbe ...Un Faune une Nimphe"

PEREZ, p. 113, No. 534, "Eusebi...Un fauno y una ninfa (III)."

169

EUSEBI, L.UN SATYRO Y UNA BACANTE

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Eusèbe ...Un Satire une bacchante"

PEREZ, p. 113, No. 535, "Un satyro y una bacante (III)."

170

EUSEBI, L.MARSIAS Y APOLO

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Eusèbe...Marsias et Apollon"

PEREZ, p. 113, No. 536, "Eusebi...Marsias y Apolo(III)."

171

EUSEBI, L.EDUCACION DE AQUILES

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Eusèbe...Education d'Achille"

PEREZ, p. 113, No. 537, "Eusebi...Educación de Aquiles (III)."

172

FAY, Madama (Charlotte?).⁽¹⁾ Escuela holandesa (?).

PAISAJE EN NEGRO CON ARBOLES, AGUA MARINEROS

bordado

Probablemente regalado a Godoy por Mme. Fay.

- 1808 QUILLIET, 2^o G., f. 14, Mad.^e Fay mod. broderie
 Paysage en noir, arbres eau mariniere curieux"
 PEREZ, p. 113, Nps. 538 y 539, "Fay (Madama) (Estaba viva). -
 Dos cuadros⁽²⁾ bordados al realce, uno con un Paisaje de
 árboles, en negro, y otro con una Marina, que M. Quilliet
 califica de curieux (II)."

NOTAS:

(1) La única mujer artista de apellido Fay en Bénézit y Thieme es Charlotte Fay, Escuela Holandesa, miniaturista, principios del siglo XIX.

(2) Aunque Pérez cuenta dos obras, parece que Quilliet vio solo una.

173

FERRER, José (1746-1815). (Estilo de). Escuela española.

BODEGON DE FLORES Y FRUTAS ENCIMA DE UN TAPETE⁽¹⁾

alto 2 pies y 10 dedos X ancho 3 pies y 4 dedos

Posiblemente regalado a Godoy por el artista, h. 1796-1800.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 30, "genre de V.^{ete}⁽²⁾ Ferrer 1776-
 1795 Fleurs, Fruits, tapis"
 PEREZ, p. 113, No. 543, Ferrer (Vicente) (1776-1795). -
 Tres cuadros de flores, frutas y tapices (III)."
 1813 INVENTARIO, p. 65, No. 284, "Un cuadro de 2 pies y 10 dedos
 de alto por 3 pies y 4 dedos de ancho, representa un florero
 y frutas; autor, se ignora."

Posiblemente devuelto a la Condesa de Chinchón en 1813, pero no figura en el Inventario de Boadilla de 1894.

NOTAS:

(1) La palabra "tapis" empleada por Quilliet, además de significar "tapiz" en español, también puede significar "tapete" o una alfombra especial para cubrir una mesa. Creo que es este segundo significado el que empleaba Quilliet.

(2) Vicente Ferrer era pintor de falence en Alcora. Su hijo, José, era pintor de cuadros de flores en Valencia. Es posible que Quilliet se confundiera entre los dos. (VER: Cean, T. II, pp. 116-117; Viñaza, Adiciones..., T. II, p. 194).

174 y 175

FERRER, J. (Estilo de).

DOS BODEGONES DE FRUTAS EN UNA FUENTE

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 30, "genre de V.^{ete} Ferrer 1776-1795
2 Frutiers"(1)

PEREZ, p. 113, Nos. 544 y 545, "Ferrer (Vicente) (1776-1795). - Tres cuadros de flores, frutas y tapices (III)."

NOTA:

(1) La traducción de la palabra francesa "frutiers" es algo difícil porque tiene varios sentidos: (1) árbol frutal; (2) vendedor de frutas; y (3) algo que sujeta frutas. Creo que esta tercera significación es la aplicable aquí.

176 (Fig. 29)

FERRI, Ciro (1634-1698)⁽¹⁾ Escuela italiana.

VISION DE SANTA MAGDALENA DE PAZZIS

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 494

Li., 1,92 X 2,39 m., h. 1685 (Pérez Sánchez)

Conseguido por Godoy de las Carmelitas Descalzas, Madrid.⁽²⁾

1808 QUILLIET, GG, f. 6, "Ciro-FERRY Ste. Thérèse offre des
Fleurs à La Vierge Magnifique"

PEREZ, p. 106, No. 104, "Ciro-Ferry - Santa Teresa ofrece
flores á la Virgen (I). (Magnifique)."

1813 INVENTARIO, p. 56, No. 150, "Un cuadro de 6 pies y 10 dedos de
alto, por 8½ de ancho, representa Santa Teresa recibiendo
unas flores de mano de la Virgen y el Niño; autor,
Ciro-Ferro (hoy en la Academia)."

1814/1815 INVENTARIO, No. 131, "Yt. S.^{ta} Teresa recibiendo unas flores
de mano de la Virgen, marco dorado de Ciro Ferro: altura
seis pies y doce dedos, por ocho, y diez ancho: num.^o
ciento treinta y uno."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1786 SAN HERMENEGILDO, p. 47, "De Cortona. Un cuadro grande, apaisado,
casi de 3 varas de ancho y 2 de alto, de Santa Teresa
ofreciendo a Nuestra Señora y al Niño un ramillete de
flores y la corresponden con otro, 6.000 reales."

1793 PONZ, T. V, p. 266, "Carmelitas Descalzos (Madrid)..De Pedro
de Cortona es uno grande de nuestra Señora sobre nubes con
el Niño, y Santa Teresa de Rodillas...."

1818 CATALOGO, p. 13, No. 88, como Cortona.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 48, No. 30, como Cortona.

- 1929 TORMO, p. 41, "Sta. Ma. de Pazzis".
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 48, No. 494, como de Ciro Ferri.
- 1970 PEREZ SANCHEZ, A.E. Pintura Italiana del Siglo XVII,
Exposición (Abril-Mayo, 1970), p. 256, No. 79, "Es
cuadro importante...Procede del Convento de San Pascual (sic)
..."

NOTAS:

- (1) El cuadro ha sido atribuido a P. de Cortona, pero Quilliet lo atribuyó correctamente a Ciro Ferri en 1808.
- (2) Herrero y Castro (1929, p. 48), dicen que en 1806 este cuadro fue regalado a Godoy por la "Comunidad de Carmelitas Descalzas de esta Corte", pero no ofrece ninguna prueba documental de que la obra fue entregada a Godoy en concepto de regalo y en aquella fecha. A.E. Pérez Sanchez (1970, p. 256), aparentemente repite esta afirmación de Herrero y Castro, también sin ofrecer ninguna prueba documental. Sin duda, el cuadro procede de las Carmelitas Descalzas, pero no se sabe en qué fecha ni bajo qué concepto fue entregado a Godoy.

177

FLAMEEL, B. Escuela flamenca (?)

LA VIRGEN DA CUENTA A SANTA ANA DE SU LECTURA

- 1808 QUILLIET, GG, f. 4, "Bart. Flameel 1614-1675 La Vierge
rend C.^{te} à S.^{te} Anne de sa lecture magnifique"
- PEREZ, p. 113, No. 546, "Flameel (Bartolomeo) (1614-1675). -
Santa Ana dando lección de lectura á la Virgen (I)."

178 y 179

FOSCHI, Francesco⁽¹⁾ (activo mediados del S. XVIII). Escuela italiana.

DOS PAISAJES DE INVIERNO

Posiblemente mandados a Godoy desde Italia como regalos.

1808 QUILLIET, GG, f. 9, "Fosky 2 Hivers (magnifique)"

PEREZ, p. 113, No. 547, "Foschy (Ferdinando) (Siglo XVIII).- Invierno (I)."(2)

Posiblemente sacados de la colección confiscada a Godoy por los franceses.

NOTAS :

(1) Foschi era paisajista de Ancona. A mediados del S. XVIII estaba trabajando en Roma, y sus obras estaban muy de moda. Existen hoy varias escenas de nieve pintadas por él en los museos de Cambrai, Darmstadt, Grenoble, Toulouse (Bénézit, T. 4, p. 448; Thieme, T. 12, p. 235).

(2) Pérez indica solo un cuadro, pero Quilliet indica que vio dos.

180 (Fig. 30)

FRAGONARD (1732-1806). Escuela francesa.

SACRIFICIO DE CORESO PARA SALVAR A CALLIROHE⁽¹⁾.

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 710

Li., 0,65 X 0,81 m., h. 1765, boceto

Posiblemente comprado para Godoy en París por algún amigo o agente suyo. (2)

1808 QUILLIET, GG, f. 8, "Imit.ⁿ de Fragonard vers 1780 Sacrifice de Callirohé curieux et beau"

PEREZ, p. 113, No. 549, "Fragonard (Estilo de), Sacrificio de Callirohé (I). Pintado en 1780."

1813 INVENTARIO, p. 62, No. 248, "Un cuadro de 2 pies y 2 dedos de

alto por 2 pies y 12 dedos de ancho, reprexenta asunto fabuloso; autor, francés."

- 1814/1815 INVENTARIO, No. 154, "Yt. El Sacrificio de Calisse; marco dorado; autor, y Escuela Francesa; altura dos pies y doce dedos, por dos y catorce ancho; num.^o ciento cinquenta y quatro."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

- 1796 DIDEROT, Essais sur la Peinture (Paris, 1796; versión española Buenos Aires, 1963, p. 31), comenta sobre el cuadro de Callirhoe de Fragonard que es un buen ejemplo del efecto de luz en un cuadro.
- 1818 CATALOGO, p. 15, No. 104.
- 1824 CATALOGO, p. 68.
- 1876 DUSSIEUX, L. Les Artistes Françaises a L'Etranger (Paris, 1876), p. 382, "...est sans doute l'esquisse ou la répétition du tableau qui se trouve au Louvre...."
- 1929 HERRERO y CASTRO, p. 33, No. 13.
TORMO, p. 34
- 1956 REAU, L. "L'influence de Fragonard en Espagne", Cahiers de Bordeaux. Journées Internationales D'Etudes D'Art (Bordeaux, 1956), p. 20.
- 1960 WILDENSTEIN, G. The Paintings of Fragonard (Londres, 1960), p. 249, Cat. No. 224.
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 65, No. 710, "Detrás, en un papel: No. 5. Fragonard. Le sacrifice...300."
- 1965 LABRADA, p. 30, No. 710.
- 1968 FRANCE IN THE 18th CENTURY, Exposición, Royal Academy of Arts (Londres, 1968), p. 71, No. 236.
- 1977 FARL, Archivo Fotográfico, 511 G, "...sketch, very close to Fragonard's large, finished version in the Louvre."⁽³⁾

NOTAS:

- (1) La historia procede de Pausanius, T. 7, Cap. 21.

(2) En 1808 Manuel Napoli escribió a Pedro Cevallos que Godoy "hasta de cortes Estrangeros hizo venir objetos de este Arte..." (VER: D: 130):

(No. 1.288)

(3) En la Biblioteca Morgan, Nueva York, hay un dibujo en sepia gouache (0,346 X 0,464 cm.) que está muy cerca del boceto de la Academia y que debió ser ejecutado muy poco antes del boceto de la colección de Godoy.

181

FRAGONARD

PEQUEÑA LECTORA (1)

1785

Posiblemente comprado para Godoy en París por algún amigo o agente suyo, o regalado a Godoy por algún francés en Madrid.

1808

QUILLIET, 2^e G., f. 11, "Fragonard 1785 Petite Liseuse gracieux"

PEREZ, p. 113, No. 548, "Fragonard...Pequeña lectora (II). Pintado en 1785."

Parece haber desaparecido después de 1808.

NOTA:

(1) Esta obra no parece figurar en el catálogo razonado de la obra de Fragonard preparado por G. Wildenstein (Londres, 1960). Posiblemente se perdió o hoy ya no se atribuye a Fragonard.

182

FRANCKEN II, F. (1) (1581-1642). (Estilo de). Escuela
flamenca.

HAMBRE

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 27, "genre de Franck 1580-1642
Famine"

OMITIDO POR PEREZ.

NOTA:

(1) A juzgar por las muchas obras de Frans Francken II hoy en
el Museo del Prado, parece que estas obras fueron
bastante apreciadas en España. Carlos IV coleccionaba también
obras de Francken. (VER: M. Diez Padrón, Museo del

Prado. Catálogo de Pinturas. I. Escuela Flamenca Siglo XVII.

2 tomos Madrid, 1975, T. I, pp. 136-144). Francken además tenía un
taller muy extenso del cual proceden muchas obras pintadas
a su manera.

183

FRANCKEN II, F. (Estilo de)

SAN ANDRES

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 27, "genre de Franck 1580-1642
S.^t André" (1)

PEREZ, p. 113, No. 550, "Franck (Den ouden Frans) (1554-1616).-
San Andrés (III)

NOTA:

(1) Quilliet da las fechas de nacimiento y muerte de Francken
"hijo", y no Francken el Viejo. Pérez los cambio y además
omite "Estilo de".

184

FRANCKEN II, F. (Estilo de)
JOSUE DETIENE AL SOL

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 27, "genre de Franck 1580-1642
 Joseé arrête le Soleil"

PEREZ, p. 113, No. 552, "Franck (Den ouden Frans) (1554-
 1616)...Josué detiene al sol (III)."

185

FRANCKEN II, F. (Estilo de)
LA VUELTA DE DIANA

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 27, "Franck 1580-1642 Diane de
 retour"

PEREZ, p. 113, No. 553, "Franck (Den ouden Frans) (1554-
 1616)...Diana cazadora (III)."

186

FRANCKEN II, F. (Estilo de)
DESCANSO DE DIANA

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 27, "Franck 1580-1642 Repos de Diane"

PEREZ, p. 113, No. 554, "Franck (Den ouden Frans) (1554-1616)
 ...Descanso de Diana (III)."

187 (Fig. 31)

FRANCKEN II, F. (Brueghel de Velours según Quilliet)

NOE DIRIGE LA ENTRADA EN EL ARCA

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 626

Cobre, 0,75 X 0,47 cm., pareja de CA 188.

Procedencia original desconocida.

1808 QUILLIET, 3^{me} G., f. 28, "Genre de Breughel de Velours
"Noe entre dans l'arche"

PEREZ, p. 105, No. 61, "Brueghel de Velours (estilo de)
Noé en el arca (III)."

1313 INVENTARIO, p. 64, No. 277, "Dos cuadros
 en cobre, 2 pies y 10 dedos de alto por 1 pie y 10 dedos
 de ancho, representan: el uno, Noé con su familia que
 se dirige al arca...autor, se ignora."

314/1815 INVENTARIO, No. 49, "Yt.

Dos laminas, la una Noe haciendo entrar a su familia, y
 varios animales, en el Arca...con marcos dorados, Escuela
 flamenca, altura dos pies, y doce dedos, por uno y
 doce: num.^o quarenta y nueve."

Entró en la Academia en 1816.

1818 CATALOGO, p. 19, No. 155.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 21, No. 2.
TORMO, p. 30

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 59, No. 626.

1965 LABRADA, p. 31, No. 626, "...otros ejemplares...en el Museo del
Prado...y en colecciones particulares austríacas...."

1970 PEREZ SANCHEZ, A.E. "L'Academie de San Fernando", L'Oeil
No. 184 (Avril, 1970), p. 49.

188 (Fig. 32)

FRANCKEN II. F. (Brueghel de Velours según Quilliet)

LA CONSTRUCCION DE LA TORRE DE BABEL

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 624

Cobre, 0,75 X 0,47 cm., pareja de CA 187

Procedencia original desconocida.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 28, "Genre de Breughel de Velours
Tour de Babel"

PEREZ, p. 105, No. 62, "Breughel de Velours (estilo de) La
torre de Babel (III)." 1894. p. 11-12

1813 INVENTARIO, p. 64, No. 277, "Dos cuadros en

cobre, 2 pies y 10 dedos de alto por 1 pie y 10 dedos de
ancho, representan: el uno, Noé con su familia que se
dirige al arca, y el otro, la construcción del arca de
Noé; (sic) autor, se ignora."

1814/1815 INVENTARIO, No. 49, "Yt.

Dos Laminas, la una Noe haciendo entrar a su familia,
y varios animales, en el Arca, y la otra la construcción
de la Torre de Babel, con marcos dorados, Escuela flamenca,
altura dos pies, y doce dedos, por uno y doce: num.^o
quarenta y nueve."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1818 CATALOGO, p. 18, No. 145.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 36, No. 21.
TORMO, p. 33.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 58, No. 624.

1965 LABRADA, p. 30, No. 624

"...El señor Díaz Padrón me indica la existencia
de varios ejemplares de esta composición. Uno en el
Prado... otro en el Museo de Valenciennes... y otro en una
colección holandesa, en 1949."

1970 PEREZ SANCHEZ, A.E. "L'Academie de San Fernando", L'Oeil
No. 184 (Abril, 1970), p. 49.

189.

FRANTZ, Michel (Johann Michael, S. XVIII ?). Escuela alemana.

SANTA CECILIA

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 24, "Michel Frantz S.^{ta} Cecile"
 PEREZ, p. 113, No. 551, "Franck (Den ouden Frans)⁽¹⁾...
 Santa Cecilia (III)."

NOTA:

(1) Pérez cambia la atribución de Quilliet.

190

FYT, J. (1611-1661). Escuela flamenca.

BODEGON CON UN LIEBRE MUERTO, FRUTAS Y UN LORO

alto 6 pies X ancho 9 pies, pareja de CA 191

- 1808 QUILLIET, GG, f. 6, "Feyt Lievre mort fruits
 peñoquet Superbe"
 PEREZ, p. 113, No. 540, "Fyt (Juan) (1609-1661). - Tres
 bodegones, á los que M. Quilliet pone respectivamente los
 calificativos de superbe al primero... (I)."

- 1813 INVENTARIO, p. 63, No. 260, "Dos cuadros de 6 pies
 de alto por 9 pies de ancho, representan: el uno,
 varias reses de caza muerta, y el otro, perros con
 aves; autor, Pedro Vox."

Posiblemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1813,
 pero no parece figurar en el Inventario de Boadilla de 1894.

191

FYT, J.BODEGON CON DOS PERROS, UN CARRO Y CAZA MUERTA

alto 6 pies X ancho 9 pies, pareja de CA 190

1808 QUILLIET, GG, f. 6, "Le Mème (ie: Fyt) deuz chiens Chariot
Gibier magnifique"

PEREZ, p. 113, No. 541, "Fyt...Tres bodegones, á los que M.
Quilliet pone respectivamente los calificativos...magnifique
al segundo....(I)."

1813 INVENTARIO, p. 63, No. 260, "Dos cuadros de 6 pies
de alto por 9 pies de ancho, representan: el uno,
varias reses de caza muerta, y el otro, perros con
aves; autor, Pedro Vox."

Posiblemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1813,
pero no parece figurar en el Inventario de Boadilla de
1894.

192

FYT, J.BODEGON DE DOS PERROS CERCA DE CAZA MUERTA

alto 6 pies X ancho 9 pies, h. 1629 (?)

1808 QUILLIET, GG, f. 7, "J.ⁿ Feyt vers 1629⁽¹⁾ deux chiens
près gibier mort très beau"

PEREZ, p. 113, No. 542, "Fyt...Tres bodegones,...y très bien
al tercero (I)."

1813 INVENTARIO, p. 56, No. 144, "Un cuadro de
6 pies de alto por 9 pies de ancho, representa caza muerta y
unos perros; autor, se ignora."

Posiblemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, pero
no parece figurar en el Inventario de Boadilla de 1894.

NOTA: (1) Fyt nació en 1611, así que en 1629 tenía solo 18 años. Posible-
mente se trata de una obra de primera época.

193

(1)

GANDROY, Julien. Escuela española (?)BODEGON DE FRUTAS

alto 5 pies X ancho 6 pies y 14 dedos, 1646

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 25, "Julien Gandoy (1646) Fruits"

PEREZ, p. 113, No. 567, "Gandoy (Julien (?). - Frutas (III)."

1813

INVENTARIO, p. 209, No. 67, "Un cuadro de 5 pies de alto por 6 pies y 14 dedos ancho, representa un canastillo con varias frutas y marrones; autor, se ignora."

Posiblemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, pero no parece figurar en el Inventario de Boadilla de 1894.

NOTA:

(1) No hay ningún Gandoy en Bénézit y Thieme.

194

GANZONI, Giovanna. (1) Escuela italiana (?)BODEGON DE CONEJOS Y VARIAS FRUTAS1808 QUILLIET, 2^e G., f. 15, "Giovanna Ganzoni moderne Lapin et qques fruits agreable"

PEREZ, p. 113, No. 568, "Ganzoni (Giovanna) (estaba viva). - Bodegón (II)."

NOTA:

(1) No hay ningún Ganzoni en Bénézit y Thieme.

GAROFALO, Adoración de los Pastores, Q. f. 7.

VER: TISIO, CA 636.

GENOVESE, P. Verónica Sentada, Q. f. 4.

VER: STROZZI, B. CA 600.

GERHARD DELLA NOTTE, Q. f. 3

VER: HONTHORST, CA 286-290; SCA, II, 11.

195 (Fig. 33)

GIORDANO, Luca (1632-1705) (o un discípulo suyo). Escuela italiana.

LA VISITACION

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 325

Li., 2,05 X 1,69 m.

(VER: Cap. IV)

Obtenido por Godoy de la Iglesia de San Pascual, Madrid, h. 1803.

1808 QUILLIET, GG, f. 1, "Lucas Jordan Visite de S.^{te} Añe à Elizabeth beau"

PEREZ, p. 115, No. 640 "Visita de Santa Ana á Santa Isabel (I)."

1813 INVENTARIO, p. 209, No. 74, "Un cuadro de 7 pies

y 2 dedos de alto por 6 pies y 6 dedos de ancho; representa la Visitación de Nuestra Señora; autor, Escuela de Jordán."

1814/1815 INVENTARIO, No. 94 "Yt. La Visitacion de Nuestra Señora, marco dorado Escuela de Jordan, alto siete pies y seis dedos, por seis, ancho: numero noventa y quatro." Entró en la colección de la Academia en 1816.

1772 PEYRON, p. 843, "La iglesia de San Pascual...El cuadro de la Visitacion...es de Jordán."

1792 PONZ, T. V, p. 36, "San Pascual...una Visitacion de la Virgen á Santa Isabel, de Jordan."

- 1815 SAN PASCUAL, "Yd. otro quadro de la Visitacion de Jordan, de 7 3/4 de alto, y 6 de ancho." (D. 4)
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 36, No. 325.
- 196
- GIORDANO, L.
ABIGAIL EN PRESENCIA DE DAVID (LA PRUDENCIA DE ABIGAIL)
DUQUES DE SUECA, Madrid
 alto 6 pies y 12 dedos X ancho 10 pies y 3 dedos, monograma de "CC" más corona encima en pintura blanca, No. 125 en pintura blanca
 (VER. Cap. IV)
- Posiblemente procedente del Palacio del Buen Retiro, Madrid.⁽¹⁾
- 1808 QUILLIET, GG, f. 1, "Lucas Jordan...Abigail au devant de David beau"
- PEREZ, p. 115, No. 639, "Jordan (Lucas)...Abigail en presencia de David (I)."
- 1813 INVENTARIO, p. 61, No. 220, "Dos cuadros de 6 pies y 12 dedos de alto por 10 pies y 3 dedos de ancho: uno, la Prudencia de Abigail, autor Jordan...."
- Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813.
- 1894 BOADILLA, f. 4 v, No. 125 (del Cat. de 1886), "Tercer Salón. Lucas Jordán...Abigail ante el Maveloqueo, Valor Artístico 2,500 pesetas, Valor Real 1,000 pesetas."

NOTA:

(1) R. Twiss (Travels through Portugal and Spain... Londres, 1775, p. 153), vió 12 "very large historical pictures" de Giordano en el Palacio del Buen Retiro, 8 de los cuales eran de temas del Viejo Testamento. Godoy puede haberse servido de esta fuente para conseguir cuadros.

197

GIORDANO, L.BETZABE PRESENTADO A DAVID

Posiblemente procedente del Palacio del Buen Retiro, Madrid.
(VER CA 196, nota 1)

1808 QUILLIET, GG, f. 1, "Lucas Jordan...Betzabée amenée à

David beau"

PEREZ, p. 115, No. 637, "Jordan...Betzabe en casa de David (I)."

198

GIORDANO, L.BETSABE EN EL BAÑOMUSEO DEL PRADO, Madrid, No. 3177⁽¹⁾

Li., 2,58 X 3,28 m., pareja de CA 199 (?)

Aparentemente procedente del Colegio de San Pablo, Cordoba, aunque no está claro si Godoy lo sacó directamente de allí o si lo consiguió de alguien que lo había comprado anteriormente a este colegio.

1808 QUILLIET, GG, f. 1, Lucas Jordan...Betzabée au bain beau"

PEREZ, p. 115, No. 638, "Jordan...Betzabée en el baño (I)."

1813 INVENTARIO, p. 56, No. 148, "Dos cuadros de 10 pies y 2 dedos de alto por 12 pies y 10 dedos de ancho, representa Quinto Curcio cuando se arroja al volcán; autor Jordán; y Betsabée en el baño; autor, Jordán."

No figura en el Inventario de 1815, y no está del todo claro cuando y como entró en la colección del Museo del Prado.⁽²⁾

Fue depositado en la Universidad de Granada (No.1121-P) en 1881, y devuelto al Museo del Prado el 27 de enero de 1979.

- 1792 PONZ, T. XVII, p. 50, Colegio de San Pablo, Córdoba, de Padres Dominicos, "En la Biblioteca de este Colegio hay sobre la puerta interiormente un quadro grande que representa á Curcio en actitud de arrojar á las llamas por la salud de Roma: otro ha de Bersabé en el tránsito ó Crucero, sobre una puerta que da comunicación á la Sacristía, executados uno y otro por el célebre Lucas Jordan en figuras grandes."
- 1857 MUSEO DEL PRADO, Archivo, Inventario Manuscrito de 1857, T. I, No. 1121.
- 1872 MADRAZO, p. 667 No. 184, "Bethsabé saliendo del Baño." Madrazo cree que el cuadro debe de haber venido "al Museo del Depósito que se había habilitado en la Calle de Alcalá para los efectos de dicho secuestro."
- 1966 FERRARI, O. y G. SCAVIZZI, Luca Giordano, 3 tomos (Nápoles, 1966), T. II, p. 334, "Granada, Museo de la Casa de los Tiros, Betsabea nel bagno...Proviene dalla collezione del Principe della Pace, Godoy." (Y p. 352).-

NOTAS:

(1) Otra versión del cuadro estaba en la colección de la Duquesa de Santa Marca, Madrid, en 1946, año en que fue fotografiado por Moreno. (FARL, Archiv. Fotográfico, No. 701 c). A juzgar por la foto, la calidad no parece especialmente alta.

(2) Posiblemente se trata de una de las obras elegidas por Vicente López para el Museo del Prado de obras en la Academia de San Fernando (APR, Fernando VII, L. 4890), pero no está claro si estuvo o no en la Academia en esa época porque no aparece en el Inventario de 1815.

199 (Fig. 34)

GIORDANO, L.

QUINTO CURCIO LANDANDOSE AL VOLCAN

MUSEO DEL PRADO, Madrid, No. 2669 P, Depositado en la
Universidad de Barcelona

Li., 2,89 X 3,54 m., pareja de CA 198 (?)

Aparentemente procede, junto con CA 198, del Colegio de San Pablo, Cordoba, aunque no está claro si Godoy lo sacó directamente de allí o si lo consiguió de alguien que lo había comprado anteriormente a este colegio.⁽¹⁾

1808 QUILLIET, GG, f. 1, "Lucas Jordan dérouement de Curtius très beau"

PEREZ, p. 116, No. 643, "Jordan...Homenaje a Curcio (I)."

1813 INVENTARIO, p. 56, No. 148, "Dos cuadros de 10 pies y 2 dedos de alto por 12 pies y 10 dedos de ancho, representa Quinto Curcio cuando se arroja al volcán; autor, Jordán; y Betsabé en el baño; autor, Jordán."

No figura en el Inventario de 1815, y no está del todo claro cuando y como entró en la colección del Museo del Prado. Fue depositado en la Universidad de Barcelona en 1881 donde sigue.

1792 PONZ, T. XVII, p. 50 (VER: CA 198).

1857 MUSEO DEL PRADO, Archivo, Inventario Manuscrito de 1857, T. II, No. 2669

1966 FERRARI, O. y G. SCAVIZZI, Luca Giordano, 3 tomos (Nápoles, 1966), T. II, pp. 136 y 195.

NOTA:

(1) No se trata de la versión del Palacio Real, Madrid, que sigue allí aún (Ferrari y Scavizzi, T. II, p. 136), pero es casi idéntico a esta versión. Peyron (p. 839) en 1772 ya había visto la versión del Palacio Real en la "sala del billar". Madraze (1872, p. 106, No. 210) parece haber confundido las dos versiones y cree que la versión del Prado procede del Palacio Real.

200

GIORDANO, L.

MOISES RETIRADO DEL NILO POR LA HIJA DE FARAONDUQUES DE SUECA, Boadilla del Monte

alto 9 pies X ancho 6 pies y 10 dedos, pareja de CA 201

Comprado por Godoy de las Carmelitas Descalzas de San Hermenegildo, Madrid, h. 1800.

1808 QUILLIET, GG, f. 1, "Lucas Jordan Moyse tiré des Eaux très beau"

PEREZ, p. 115; No. 635, "Jordan...Moisés saca agua de la roca (I)."(1)

813 INVENTARIO, p. 63, No. 255, "Dos cuadros de 9 pies de alto por 6 pies y 10 dedos de anchó, representan: el uno, Moisés niño, cuando le sacan del Nilo...autor, Jordán."

Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813.

1772 PEYRON, pp. 847-848.

1786 SAN HERMENEGILDO, p. 51, Giordano, "Otro de 4 varas de alto, y 2 de ancho, representa de Permutis hija de Faraon, quando saliendo con sus Damas a Lavarse al Rio Nilo encontró en la Canastilla a Moises niño. 8.000 Reales."

1792 PONZ, T. V, p. 262, Carmelitas Descalzos, "...el quadro grande, que representa la hija de Faraon recogiendo á Mayses, de Jordan...."

1894 BOADILLA, f. 4 v, No. 6 (del Cat. de 1886), "Tercer Salón. Lucas Jordán...Moisés recogido en el Nilo p.^r la hija de Faraón, Valor Artístico 2,500 pesetas, Valor Real, 1,000 pesetas." (2)NOTAS:

(1) Pérez traduce mal el francés con el resultado de que cambia completamente el tema del cuadro.

(2) Parece que este cuadro fue heredado por los Príncipes Rúsoli y estuvo en Florencia muchos años. Devuelto a España en 1978.

201

GIORDANO, L.MOISES GOLPEA LA ROCA (DE OREB)DUQUES DE SUECA, Boadilla del Monte

alto 9 pies X ancho 6 pies y 10 dedos, pareja de CA 200

Comprado por Godoy de las Carmelitas Descalzas de San
Hermenegildo, Madrid, h. 1800, igual que CA 200.

1808 QUILLIET, GG, f. 1, "Lucas Jordan Moyse frappe le
rocher très beau"

PEREZ, p. 115, No. 636, "Jordan Moisés tocando la roca
de Oreb (I)."

1813 INVENTARIO, p. 63, No. 255, "Dos cuadros de 9 pies de alto por
6 pies y 10 dedos de ancho, representan: ...el otro, cuando
Moisés saca agua de la peña para que beba el pueblo;
autor, Jordán."

Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813.

1772 PEYRON, p. 847.

1786 SAN HERMENEGILDO, p. 51, Giordano, "Otro de 2 varas de alto y
1 y $\frac{1}{2}$ de ancho, representa a Moises quando hirió la Piedra
con la vara, y unos Pastores bebiendo a bruces y una
Hebrea cogiendo agua. 8.000 Reales." (1)

1894 BOADILLA, f. 4 v, No. 8 (del Cat. de 1886), "Tercer
Salón. Lucas Jordán. Moises haciendo brotar agua de una
peña, Valor Artístico 2.500, Valor Real 1.000 pesetas." (2)

1966 FERRARI, O y G. SCAVIZZI. Luca Giordano 3 tomos (Nápoles,
1966), T. II, p. 350.

NOTAS:

(1) Las dimensiones parecen algo pequeñas, pero frecuentemente
medidas dadas en varas son muy aproximadas.

(2) Parece que este cuadro fue heredado por los Príncipes
Rúspoli, y estuvo en Florencia muchos años. Devuelto a
España en 1978.

202

GIORDANO, L.MUERTE DE CATON

Puede haber formado pareja con CA 203.

Posiblemente obtenido por Godoy del Palacio del Buen Retiro, Madrid, junto con CA 203.

208 QUILLIET, GG, f. 1, "Lucas Jordan Mort de Caton beau"

PEREZ, p. 116, No. 641, "Jordan...Muerte de Catón (I)."

Posiblemente sacado de la colección confiscada a Godoy y vendido a Coesvelt en Madrid h. 1808-1813, quien lo llevó a Londres, junto con CA 203. Puede ser el mismo cuadro que figura en una venta de 1868 de obras de la colección Coesvelt.⁽¹⁾ Hay una versión pequeña en el museo de Le Havre.⁽²⁾

NOTAS:(1) CATALOGUE DE TABLEAUX ANCIENS...PROVENANT DE L'ANCIEN MUSÉE

ES AGNOL A LOUV " LA GA COESVELT DE LONDRES DE
GALERIE URZAIZ DE MADRID...Vente a L'Hotel Drouot...30 et
 31 Janvier 1868 (Paris, 1868), p. 6, No. 23, "Giordano,
 Luca. Morte de Caton. Il vient s'ouvrir la poitrine
 avec son épée, et sa main droite plonge dans la blessure
 sanglante. Il est entouré de ses disciples. Une douzaine
 de figures, de grandeur naturelle. Pendant de la Mort
 de Sennéque."

(2) MUSEE DU HAVRE. Catalogue (Le Havre, 1887), pp. 42-43,
 No. 13; FERRARI y SCAVIZZI, Luca Giordano, T. II, p.22,
 "...Acquistato nel 1883...."

203

GIORDANO, L.MUERTE DE SENECA⁽¹⁾

Puede haber formado pareja con CA 202.

Posiblemente obtenido por Godoy del Palacio del Buen Retiro, Madrid, junto con CA 202.⁽²⁾

1808

QUILLIET, GG. f. 1, "Lucas Jordan Mort de Sénèque beau"

PEREZ, p. 116, No. 642, "Jordan...Muerte de Séneca (I)."

Posiblemente sacado de la colección confiscada de Godoy y vendido a Coesvelt en Madrid h. 1808-1813, quien lo llevó a Londres, junto con CA 202. Puede ser el mismo cuadro que figura en una venta en 1868 de obras de la colección Coesvelt.⁽³⁾ Existen otras versiones en el Louvre, el Museo de Arte de Ponce, Puerto Rico, y el Alte Pinakothek, Munich.⁽⁴⁾

NOTAS:

(1) Existen varias versiones de este tema hechas por Giordano, y es virtualmente imposible saber si una de ellas es la versión que tenía Godoy.

(2) En 1772 R. Twiss (Travels through Portugal and Spain... Londres, 1775, p. 153) vió un cuadro de Giordano de "Seneca Expiring in the Bath" en el Palacio del Buen Retiro.

(3) CATALOGUE DE TABLEAUX ANCIENS...PROVENANT DE L'ANCIEN MUSÉE ESPAGNOLE AU LOUVRE; DE LA GALERIE COESVELT DE LONDRES; DE LA GALERIE URZAIZ DE MADRID... Vente a L'Hotel Drouot...30 et 31 Janvier 1868 (Paris, 1868), "Giordano, Luca. Mort de Senèque. Le philosophe, presque nu, est entouré de ses disciples, dont un lui a ouvert les veines au pied. Superbe composition, avec une douzaine de figures de grandeur naturelle."

(4) Ferrari y Scavizzi, Luca Giordano (Nápoles, 1966), T. II, p. 137. La versión del Louvre viene de la donación La Caze en 1869. FARL, Archivo Fotográfico, No. 714-9 b.

204

GIORDANO, L.

(1)

CARLOMAGNO (SAN FERNANDO) DE PIEACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 537

Li., 2,60 X 1,92 m.

(VER: CA 803)

Probablemente comprado por Godoy al convento de Carmelitas Descalzas, Madrid, h. 1800. (2)

- 1808 QUILLIET, GG, f. 1, "Lucas Jordan Charlemagne en pied Superbe"
PEREZ, p. 116, No. 643, "Jordan...Efigie de Carlomagno (I)."
- 1813 INVENTARIO, p. 60, No. 215, "Un cuadro de 9 pies de alto por 6 pies y 12 dedos de ancho, representa el Rey San Fernando; autor Jordán (hoy en la Academia)."
- 1814/1815 INVENTARIO, No. 122, "Yt. San Fernando armado de medio cuerpo, marco dorado; autor Jordan; alto nueve pies y quatro dedos por seis y doce ancho; numero ciento veinte y dos."
Entró en la colección de la Academia en 1816.
- 1772 PEYRON, p. 847.
- 1792 PONZ, T. V, p. 261, Carmelitas Descalzos, "...San Fernando de cuerpo entero...de Jordan...."
- 1786 SAN HERMENEGILDO, p. 51, "De Jordan...Otro como de 4 varas de largo y 2 de ancho representa a San Fernando Rey de España con manto Capítular y el mundo en la mano, 8.000 Reales."
- 1929 HERRERO y CASTRO, p. 81, No. 19, "...estuvo colocado este cuadro en la Sacristía del Convento de Carmelitas Descalzas, de esta Corte; en el año 1806 fué regalado por la Comunidad a Godoy...."(3)
TORMO, p. 113.
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 52, No. 537, "San Fernando...Madrileño, fines del XVII. Atribuido a L. Giordano...."
- 1965 LABRADA, p. 93, No. 537, como anónimo madrileño, S. XVII.

NOTAS:

- (1) Si efectivamente se trata del mismo cuadro, entonces Quilliet puede haberse equivocado en identificar el personaje como Carlomagno. Todos los demás, desde Peyron y Ponz, lo identifican como San Fernando.
- (2) Lo más verosímil es que el cuadro proceda de este convento. Sin embargo, en el Testamento del Infante D. Luis (1797, f. 466), hay un cuadro atribuido a Giordano, identificado como el Emperador Leopoldo, que mide casi igual que el cuadro de los inventarios de 1813 y 1815, que también puede haber sido la obra que vió Quilliet. Sin embargo, aceptamos por el momento que el cuadro de Godoy procedía de las Carmelitas Descalzas.
- (3) Herrero y Castro no ofrecen pruebas documentales para demostrar que este cuadro fue "regalado" a Godoy en 1806, así que en realidad el concepto por el que Godoy recibió el cuadro y cuándo ocurrió esto no están del todo comprobados.

205

GIORDANO, L.SAUL PERSIGUIENDO A DAVID

alto 6 pies y 7 dedos X ancho 4 pies y 5 dedos
Posiblemente conseguido por Godoy del Palacio del Buen Retiro, Madrid, h. 1800, donde Twiss (1775) vió 12 cuadros grandes de Giordano (VER: CA 196).

- 1808 QUILLIET, GG, f. 1, "Lucas Jordan Saul poursuit David très beau"
- PEREZ, p. 115, No. 634, "Jordan...Saul persiguiendo á David (I)."
- 1813 INVENTARIO, pp. 208-209, No. 59, "Un cuadro sin marco, de 6 pies y 7 dedos de alto por 4 pies y cinco dedos de ancho, representa Saúl y David; autor, Escuela española."
- 1814/1815 INVENTARIO, No. 6, "Yt. Saul furioso arrojando la Lanza a David: alto seis pies, por quatro y medio de ancho, Escuela Española: num.º seis."

206

GIORDANO, L.SALOMON EL LA GLORIA (LA REINA SABA ANTE SALOMON)DUQUES DE SUECA, Madrid

alto 6 pies y 12 dedos X ancho 10 pies y 3 dedos

monograma de "CC" más corona encima en pintura blanca, Np. 126
en pintura blancaPosiblemente conseguido por Godoy del Palacio del Buen Retiro,
Madrid, h. 1800, donde Twiss (1775) vió 12 cuadros grandes
de Giordano (VER: CA 196).8 QUILLIET, GG, f. 1, "Lucas Jordan Salomon dans sa gloire
très beau"PEREZ, p. 115, No. 633, "Jordan...Salomon es la Gloria (sic) (I)."3 INVENTARIO, p. 61, No. 220, "Dos cuadros de 6 pies y 12 dedos de
alto por 10 pies y 3 dedos de ancho:...autor, Jordan; y el
otro, Salomón y la reina Saba."

Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813.

74 BOADILLA, f. 4 v, No. 126 (del Cat. de 1886), "Tercer Salón.Lucas Jordán, La Reyna Saba ante Salomón, Valor Artístico
2,500 pesetas, Valor Real 1,000 pesetas."79 Visita a la colección de la Duquesa de Sueca, 30 de mayo de
1979. Vi el cuadro en la biblioteca Es de muy buena calidad y e
muy bien conservado.

207

GIORDANO, L. (Estilo de)LA HIJA DE PARAON RECIBE A MOISESEn la ACADEMIA DE SAN FERNANDO en 1824, pero no
parece hallarse allí hoy.Posiblemente conseguido por Godoy del Palacio del Buen Retiro,
Madrid, h. 1800 (VER: CA 196).

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 16, "genre de Jordan La Fille de Pharaon reçoit Moyse assez bon"

PEREZ, p. 116, No. 646, "Jordan (Estilo...)...La hija de Faraón acoge á Moisés (II). - Quilliet: Assez bon."

1813 INVENTARIO, p. 55, No. 134, "Un cuadro de 8 pies de alto por 11 pies de ancho, representa la hija de Faraón que saca del río a Moisés; autor, Escuela de Jordán."

1814/1815 INVENTARIO, No. 114, "Yt."

La hija de Faraon sacando del Jordan a Moises, marco dorado, autor Escuela de Jordan: ocho pies de alto, por once de ancho: num.^o ciento catorce."

1824 CATALOGO, p. 9, No. 6, "La invension del Niño Moises en el Nilo, pintado por Lucas Jordan, figuras del tamaño natural."

Entró en la Academia en 1816 y figura en el Catálogo de 1824, pero después de esta fecha parece desaparecer.

208 (Fig. 35)

GIORDANO, L. (Estilo de)

HUIDA A EGIPTO (EN UN BARCO)

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 620

Li., 0,57 X 1,00 m.

Procedencia original desconocida.

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 18, "d'après Jordans La Vierge s'embarque p. l'Egypte assez curieux"

PEREZ, p. 115, No. 631, "Jordaens (sic) (Escuela de)...La Virgen se embarca para Egipto (II)."

1813 INVENTARIO, p. 56, No. 153, "Un cuadro de 2 pies y 2 dedos de alto por 3½ de ancho, representa un asunto incomprehensible; autor, se ignora."

No parece figurar en el Inventario de 1815, sin embargo debió entrar en la colección de la Academia entre 1813 y 1816. Debido a la iconografía tan desusada, no hay duda de que se trata de la misma obra que vió Quilliet en 1808.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 22, No. 6.
TORMO, p. 29.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 58, No. 620, "...Discípulo de L. Giordano...."
1965 LABRADA, p. 43, No. 620, "...Por su pobre calidad, podría pensarse ...que sea obra de discípulos, quizá José Simonelli."

209

GIORDANO, L. (Estilo de)

ALEGORIA DE LAS BELLAS ARTES

Aparentemente en la ACADEMIA DE SAN FERNANDO en 1824, pero no parece hallarse allí hoy.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 27, "genre de Jordan voy. Allégorie sur les beaux arts"

PEREZ, p. 116, No. 644, "Jordan (Estilo...): Alegoría de la Bellas Artes (III)."

No parece figurar en los Inventarios de 1813 y 1815. Sin embargo, puede haber entrado en la colección de la Academia entre 1808 y 1816. Parece figurar en el Catálogo de la Academia de 1824, pero aparentemente desaparece después de esta fecha.

1824 CATALOGO, p. 60, No. 32, "Una alegoría pintada sobre las bellas artes."

210

GIORDANO, L. (Estilo de)SAN ILDEFONSO RECIBIENDO LA CASULLA DE MANO DE LA VIRGEN⁽¹⁾

Colección actual desconocido.

alto 7 pies y 12 dedos X ancho 5 pies y 9 dedos, h. 1695

Procedencia original desconocido.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 30, "genre de Jordan voy. S.^tIldefonse reçoit la Chasuble"PEREZ, p. 116, No. 645, "Jordán (Estilo de Lucas)...SanIldefonso y la Virgen (III)."1813 INVENTARIO, p. 205, No. 3, "Un cuadro de7 pies y 12 dedos de alto por 5 pies y 9 dedos deancho, representa a San Ildefonso recibiendo la casullade mano de la Virgen; autor, Jordán."

Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813.

1894 BOADILLA, f. 4 v, No. 144 (del Cat. de 1886), "Tercer
Salón. Lucas Jordán...San Ildefonso, Valor Artístico 1,000
pesetas, Valor Real 500 pesetas."**NOTA:**

(1) El la colección de Kurt Rossacher, Salzburg, Austria, hay un grisaille de este tema por Giordano. Se trata de un boceto para el techo de la Sacristía del Catedral de Toledo. El tamaño de la versión Rossacher es bastante más pequeño que la versión que tenía Godoy, y no se trata de la misma obra.

211 - 225

GIORDANO, Copias, hechas por JOSEF DEL CASTILLO. (Anónimo
en Quilliet)15 BOCETOS DE LOS TRABAJOS DE HERCULES Y DE SU APOTHEOSIS
ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid⁽¹⁾

Li., pequeños, de distintos tamaños, S. XVIII

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 35. "15 esq.^{es} Sur les travaux d'hercule et son Apotheose"

PEREZ, p.111, Núms. 346-360, "Quince cuadros de los Trabajos de Hercules y uno de su apoteosis (III)."

1813 INVENTARIO, p. 54, No. 119, "Nueve cuadros pequeños de diversas medidas, de 1 pie de alto y alguna diversidad en lo ancho, representan los trabajos de Hércules, copiados de Jordán por D. Josef del Castillo."

1814/ INVENTARIO, No. 59, "Yt.
1815

Nueve cuadros de asuntos de la historia de Hercules, copiados por D.ⁿ Josef del Castillo de los originales de Jordan en el Cason del Retiro de diferentes tamaños, señalados con el num.^o cincuenta y nueve."

Entraron en la Academia en 1816, pero parece que se perdieron de vista. No fueron inventariados por Pérez Sánchez en 1964. Fueron "redescubiertos" en 1979.

NOTA:

(1) Conversación con el Profesor J.M. de Azcárate Ristori, Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en 1979, quien me dijo que estos cuadros habían sido encontrados últimamente en la Academia, entre los cuadros allí almacenados.

226

GIOTTO (1266/7-1337) (Estilo de). Escuela italiana.

CALVARIO

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 27, "genre du Giotto mort en 1336 Calvaire"

PEREZ, p.113, No. 376, "Giotto, estilo de (muerto en 1336). - Calvario (III)."

227

GOLTZIUS, Hendrik (1558-1616). Escuela holandesa.

DIANA DE VUELTA DE LA CAZA

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 10, "Goltius 1558-1617 Diane de retour de Chase"

PEREZ, p. 113, No. 577, "Goltz (Enrique) (1558-1617). - Diana de vuelta de la caza (II)."

228

GOLTZIUS, H.

CERES Y FRUTAS

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 10, "Goltius 1558-1617 Cérès et Fruits Curieux"

PEREZ, p. 113, No. 578, "Goltz...Ceres y sus frutos (II)."

229

GOLTIUS (Estilo de)⁽¹⁾

ULTIMA CENA⁽²⁾

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 14, "d'après Goltius voy. La Cène gentil"

PEREZ, p. 113, No. 579, "Goltz...La Cena del Señor (II)."

NOTAS:

(1) Goltzius hizo grabados basados en sus cuadros, así que habrá sido fácil para los copistas imitar composiciones suyas.

(2) En 1861 Charles Blanc (Histoire des Peintres de Toutes les Ecoles. Ecole Hollandaise. Paris, 1861, p. 14, No. 39), incluye una obra de este tema dentro de la producción de

Goltzius: "Jesus-Christ célébrant la Cène avec les apôtres. Grande pièce en largeur, signée 1585."

230 (Fig. 36)

GONZALEZ, Bartolomé (1564-1627). Escuela española.

PROFESION DEL BEATO ALONSO DE OROZCO

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 681

Li., 2,13 X 1,50 m., firmado/fechado 1624

Procedencia original desconocida.

808 QUILLIET, 2^e G., f. 16, "Bart.^{my} Gonzalez (1624) Tableau
S.^t Agustin recoit un moine passable"

PEREZ, p. 114, No. 581, "González San Agustín recibe un
monge en su orden (II)."

813 INVENTARIO, p. 205, No. 1, "Un cuadro de 8

pies de alto por 5 pies y 10 dedos de ancho, representa un
Santo Obispo que presenta la regla a un religioso
agustino; autor, D. Bartolomé González (hoy en la Academia
de San Fernando)."

14/1815 INVENTARIO, No. 136, "Yt.

S.^{to} Tomas de Villanueva, dando la profesion a un Religioso
Agustino; marco de color; autor D.ⁿ Bartolome Gonzalez;
altura siete y medio pies por cinco y seis dedos ancho;
num.^o ciento treinta y seis."

Entró en la colección de la Academia en 1816, pero no
figura en los Catálogos hasta 1929.

929 HERRERO y CASTRO, p. 62, No. 25.

TORMO, p. 47.

930 HERRERO, J.J. Retratos de la Real Academia..., p. 31, No. 6.

1935 FARL, Archivo Fotográfico, No. 813 A.

947 MAYER, A.L. Historia de la Pintura Española (Madrid, 1947), p.24

964 PEREZ SANCHEZ, p. 63, No. 681.

965 LABRADA, p. 33, No. 681.

1973 PEREZ SANCHEZ, A.E. Caravaggio y el Naturalismo Español,
Exposición (Sevilla, 1973), No. 68.

231 (Fig. 37)

GONZALEZ RUIZ, Antonio (1712-1785). Escuela española. (Anónimo en Quilliet)

EL CARDENAL INFANTE DON LUIS

MEADOWS MUSEUM, Dallas, Texas, No. 70.10

Li., 207.7 X 144.8 m., firmado/fechado 1742

Posiblemente conseguido por Godoy a través de la herencia de su esposa, la Condesa de Chinchón, aunque no parece figurar en el Inventario de 1797 de la Testamentaria del Infante.

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 37, "Inconnus L'Infant Louis"

PEREZ, p. 109, No. 268, "Escuelas Indefinidas...Retrato del Infante D. Luis de Borbón (III)."

No figura en los Inventarios de 1813 y 1815. Aparentemente devuelto a la Condesa de Chinchón en 1808.⁽¹⁾

BOADILLA, f. 8, No. 227 (del Cat. de 1886), "Antonio

Gonzalez, Retrato del Infante D. Luis de Cardenal, Valor Artístico 1.000 pesetas, Valor Real 700 pesetas."

ARRESE, J.L. de. Antonio González Ruiz (Madrid, 1973). pp. 30-32; 146-147; 153; 173, No. 36.

MEADOWS MUSEUM, "Accession Form for No. 70.10":

"Provenance: King Felipe V, Madrid; Infante D. Luis Antonio de Borbón, Madrid; Manuel Godoy, Príncipe de la Paz, Madrid; Príncipe Adolfo Rúsoli, Madrid (sic); Comtes de Baubou (sic), Paris; Wildenstein & Co., New York (1969)."

CARTA DE Irene Martin, Ayudante del Director, Meadows Museum,
10 de octubre de 1978.

GASSIER, P. "Les portraits peints par Goya pour l'Infant Don Luis de Borbón à Arenas de San Pedro", REVUE DE L'ART XLIII (1979), p. 21, nota 19.

NOTA:

(1) Algunos cuadros parecen haber sido devueltos a la Condesa de Chinchón directamente en 1808 y sin inventariar, porque eran retratos de miembros de su familia y obviamente de su pertenencia. (VER: Cap. VII).

232, Fig. 38

GOYA, F. (1746-1828) Escuela española.

MANUEL GODOY, PRINCIPE DE LA PAZ, GUERRA DE LAS NARANJAS ⁽¹⁾ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 676

Li., 1,80 X 2,67, 1801

Encargado al artista por Godoy o los Reyes. ⁽²⁾

- 308 QUILLIET, GG, f. 4 "Goya S.A.S. Le P.^{ce} de la Paix bon"
- PEREZ, p. 114, No. 586, "Goya...Retrato del Príncipe de la Paz(I)
- 1813 INVENTARIO, p. 210, No. 83, "Un cuadro de 6 pies de alto por 9½ de ancho, representa un retrato de D. Manuel Godoy, sentado; autor Francisco Goya (hoy en la Academia)."
- 815 INVENTARIO, No. 164, "Yt. Retrato de D.ⁿ Manuel Godoy sentado, con varia composicion de figuras: marco dorado: autor D.ⁿ Fran.^{co} Goya; altura seis y medio pies, por nueve y medio ancho: num.^o ciento sesenta y quatro."
- Entró en la Academia en 1816 con otros cuadros de la colección secuestrada a Godoy.
- 1867 YRIARTE, p. 132, "Academie Royale de San Fernando...Portrait du prince de la Paix...."⁽³⁾
- 1879 GUIDE du Touriste en Espagne...au point de vue artistique (Madrid, 1879), p.55, No. A 509.
- 1929 HERRERO y CASTRO, pp. 12-13, No. 9.
- TORMO, p. 23, como procedente de la colección de Godoy.
- 1930 HERRERO, Retratos de la Real Academia de San Fernando, p.35. No. 56.
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 62, No. 670.
- SANCHEZ CANTON, pp. 73-74.
- TRAPIER, Goya and His Sitters, p. 22.
- 1965 LABRADA, p. 36, No. 670, como procedente de la colección de Godoy.

- 1970 GASSIER y WILSON, p. 197, No. 796, y pp. 104 y 167.
 GUDIOL, Goya, 4 tomos (Barcelona, 1970), T. I, No. 435.
- 1979 SALAS, X. de. Goya (Londres, 1979), p. 189, No. 363, y p. 102.
Guía de Goya en Madrid, pp. 97-98.

NOTAS:

(1) Goya capta muy bien el aspecto físico de Godoy: corresponde a varias descripciones de Godoy escritas por testigos de la época. Por ejemplo, Lady Holland observa el "self-satisfied spirit" de Godoy en 1802. El año siguiente, le pintó como "... a large, coarse, ruddy-complexioned man, with a heavy, sleepy, voluptuous eye..." y en 1804 comenta sobre el "folly, vanity and egotism" de Godoy (E. Vassall, Lady Holland, The Spanish Journal of... Londres, 1910). G.D. Whittington observó en 1803 que Godoy "...is a very able-bodied man, at present very corpulent: of a figure more agreeable from its strength than beauty..." (Whittington, Travels through Spain... 2 tomos, Londres, 1808, T. II, pp. 67-69). Lord Holland observó h. 1804-05, que "His manner, though somewhat indolent, or what the French term nonchalant, was graceful and attractive." (Baron Holland, Foreign Reminiscences... Londres, 1850, p. 136). R. Semple en 1807 describió Godoy como "...tall and well formed, of a ruddy countenance, not unlike an Englishman..." (Semple, Observations on a Journey through Spain... 2 tomos, Londres, 1807, T. I, p. 215). (Para traducciones de varios viajeros extranjeros en España ver: I. Robertson, Los Curiosos Impertinentes... Madrid, 1975).

(2) El cuadro celebra, en parte, el hecho de que el Rey permitió a Godoy incorporar a su escudo de armas las banderas capturadas a los portugueses en la guerra contra Portugal de 1801. APR, Archivo Reservado de Fernando VII,

T. 94, Carlos IV a Godoy, 1 de Julio de 1801,

"De suma satisfaccion me ha sido la presentacion que me haveis hecho de las Vánderas que haveis aprehendido a los enemigos en Portugal...y queriendo Yo daros una señal publica, de mi agradecimiento...he mandado a mi Secretaria interino del despacho de Guerra que os lleve dos Banderas de las que me haveis presentado para que las tengais siempre en Vuestra Casa, y las podias añadir a Vuestras armas...." En el AVM hay una copia de esta carta (Sec. 2, L. 165, No. 48). También se publicó en la Gazeta de Madrid, No. 48, 1801.

(3) Esta es posiblemente la primera vez que se cita el cuadro expuesto en la Academia. No figura en los Catálogos de la Academia de 1818, 1819, 1824, 1829, porque en esa época estaba guardado, lejos de la vista ^{del} público, como todos los demás retratos de Godoy que entraron en la Academia en 1816 con su colección secuestrada. (VER: Cap. V, nota 41 para otros comentarios de Yriarte sobre este cuadro).

233

GOYA, P.

RETRATO DEL PRINCIPE DE LA PAZ

PARADERO ACTUAL DESCONOCIDO; probablemente destruido en 1808.

h. 1797-1800

Probablemente encargado por Godoy a Goya en 1797, año de su matrimonio con la Condesa de Chinchón (VER: CA 240 y 241), o en 1800, año del retrato de la Condesa de Chinchón sentada (VER: CA 234). Visto por P. González de Sepúlveda en el Palacio de Godoy el 12 de noviembre de 1800.

1808

QUILLIET, GG, f. 8, "Goya vivant des beautés S.A.S."
PEREZ, p. 114, No. 587, "Goya...Otro retrato del Príncipe de la Paz (I)."

Desaparece después de 1808.

- 1800 PARDON CANALIS, p. 301, "....el retrato del Principe por Goya, 1800, y el de la S^{ra} por el mismo...." (y p. 307 comenta Pardo Canalis que "habría de darse por desaparecido" a este cuadro).

234 (Fig. 39)

GOYA, F.

LA CONDESA DE CHINCHON

DUQUES DE SUECA, Madrid

Li., 2,16 X 1,44 m., 1800, monograma de "CC" con corona encima en pintura blanca

Encargado por los Reyes y Godoy a Goya, pintado en abril de 1800. Visto por P. González de Sepúlveda en el Palacio de Godoy, Madrid, en noviembre de 1800.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 8, "Goya vivant des beautés La P.^{se} de la Paix"
OMITIDO POR PEREZ.

- 1813 INVENTARIO, p. 206, No. 15, "Un cuadro de 8 pies de alto por 5½ de ancho, retrato de la Condesa de Chinchón; autor, D. Francisco Goya."

Devuelto a la Condesa de Chinchón en 1813, y ha permanecido en la colección de su familia y herederos desde entonces.

- 1800 CARTAS de María Luisa a Godoy, 22 y 24 de abril (D. 12, 13).
1800 PARDON CANALIS, p. 301, Diario de P. González de Sepúlveda, 12 de noviembre de 1800, "...el retrato del Principe por Goya, y el de la S^{ra} por el mismo...."

- 1887 VIÑAZA, p. 230, No. 231 (del "Catálogo de Pinturas existentes en el Palacio de Boadilla del Monte...), No. XLII. Retrato de D^a M^a Teresa de Borbón y Villabriga...sentada."

- 1894 BOADILLA, f. 5, No. 231 (del Cat. de 1886), "Goya, Retrato de D.^a M.^a Teresa de Borbón, Valor Artístico 6.000 pesetas, Valor Real 1.000 pesetas."

- 1902 TORMO, E. Las Pinturas de Goya y su Clasificación Cronológica (Madrid, 1902), p. 206, visto por Tormo en Boadilla h. 1900.
- h. 1940 FARL, Archivo Fotográfico, No. 822-2 A.
- 1963 GOYA AND HIS TIMES, Exposición, Royal Academy of Arts (Londres, 1963-64), p. 50, No. 87.
- 1964 SANCHEZ CANTON, F.J. The Life and Works of Goya (Madrid, 1964), pp. 71 y 158.
- TRAPIER, E. du Guy, Goya and His Sitters (Nueva York, 1964), p. 2, Fig. 3..
- 1970 GASSIER y WILSON, p. 197, No. 793 y p. 167; nota al No. 793.
- 1976 LINO VAAMONDE, J. "Objetivo: Museo del Prado", Historia 16 Año 1: No. 7 (noviembre, 1976), pp. 52-53.
- 1979 SALAS, X. de. Goya (Londres, 1979), p. 189, No. 360 y p. 102.

235 (Fig. 40)

GOYA, F. (1)

MARIA LUISA EN TRAJE DE CORTE

PALACIO REAL, Madrid o MUSEO NAZIONALE DI CAPODIMONTE, Nápoles (2)
Li., 2,04 X 1,25 m., 1799-1800

Regalado a Godoy por los Reyes.

- 808 QUILLIET, GG, f. 8, "Goya vivant des beautés La Reine en pied"
- PEREZ, p. 114, No. 585, "Goya... Retrato de Maria Luisa, de pie (1)"
- 813 INVENTARIO, p. 56, No. 141, "Dos cuadros de 7 pies y 4 dedos de alto por 4½ de ancho, retrato de Carlos IV, exento, y Maria Luisa con abanico; autor, D. Francisco Goya."
- 14/ 815 INVENTARIO, No. 130, "Yt. otros dos Retratos de Carlos quarto con Uniforme de Coronel de Guardias de Corps, y Maria Luisa vestida y con abanico; marcos dorados; altura siete pies y quatro dedos, por quatro y ocho ancho; numerados con el ciento y treinta." Nota marginal: "Entregad.^s, por orden de S.M. a su Bibliotecario."

Llevado al Palacio Real, Madrid, en 1814-1815, y entregado al Bibliotecario del Rey. Posiblemente mandado por Fernando VII a los Reyes de las Dos Sicilias en 1829, año en que se casó con su hija, María Cristina de Borbón, o incluso antes en 1816 cuando se reinstauró el Reino de las Dos Sicilias. En este caso, sería la versión hoy en Capodimonte.

NOTAS:

(1) Se ha dudado si la versión que tenía Godoy era de mano de Goya. Por un lado, tenemos una carta de María Luisa a Godoy en el cual dice "deseo saque bien las Copias Goya, para ti...." (D. g), y por el otro, tenemos facturas presentadas por A. Esteve para copias hechas de los retratos de los Reyes por Goya: APR, Carlos IV, Cámara, L. 4654:

"D.ⁿ Agustín Esteve Pintor de Camara presenta esta cuenta de los gastos hechos en el servicio de S.S. Mag.^{des} Prim.^{te} Por su R.^l orden ha repetido sus retratos de cuerpo entero en seis cuadros de siete pies y medio de alto, y cinco de ancho, por las originales pintados por D.ⁿ Fra.^{co} Goya...El coste de cada cuadro...doscientos quarenta r.^s v.ⁿ q.^e todos importan 1,440 r.^s...Mad. 20 de Julio de 1800," y

"El Sumiller de Corps Remite para la aprovacion de S.M. la cuenta presentada por el Pintor de Camara Da Agustín Esteve, de lo gastado en repetir en seis quadros el retrato de S.M. y en pintar él de S.M. la Reyna mi Señora y Príncipes de Parma: y importa todo 1,940 rs. 30 de Julio del 1800."

Sambricio ("Los retratos de Carlos IV y María Luisa, por Goya", AEA 30:118 (Abril-Junio, 1957), p. 107), era de la opinión que las versiones de los retratos reales en la colección de Godoy eran todos de mano de Esteve.

Sin embargo, es difícil de explicar como todavía en vida

de Goya, y en 2 Inventarios distintos (1808, 1813), se atribuye a Goya.

(2) No está claro si Godoy tenía la versión hoy en Madrid o hoy en Capodimonte. Sin embargo, se suele creer que la versión de Godoy es la de Capodimonte. Sambricio era de esta opinión (op. cit., p. 107), y Gassier y Wilson (1970, p. 196, No. 781 y p. 166, nota al no. 781) están de acuerdo con Sambricio. Gassier y Wilson también aceptan que la versión de Capodimonte es una copia hecha por Esteve, y el mismo museo es de esta opinión. El FARL, Archivo Fotográfico, No. 822-1 S, también considera la versión de Capodimonte como réplica, pero anota que en realidad no se sabe cuando el cuadro fue enviado a Italia. Gaya Nuño (1958, p. 169, No. 996), también cree que la versión de Capodimonte es réplica.

Se ha venido observando, desde hace mucho tiempo, que los dos cuadros hoy en Capodimonte (VER: CA 237) están mal emparejados. En la colección de Godoy no eran así, pero en la época en que fueron mandados parece que ya no se consideraba importante el mantener las parejas como fueron pintadas originalmente. Otra posibilidad puede ser que mandaron las 2 obras de inferior calidad a Nápoles (de los 4 retratos que formaban las 2 parejas).

236 (Fig. 41)

GOYA, F. (1)

CARLOS IV, UNIFORME DE CORONEL DE GUARDIAS DE CORPS

MUSEO DEL PRADO, Madrid, No. 727

Li., 2,02 X 1,26 m., 1799

Regalado a Godoy por los Reyes.

1808 QUILLIET, GG, f. 8, "Goya vivant des beautés Le Roy en pied"
PEREZ, p. 114, No. 584, "Goya... Retrato de Carlos IV, de pie (I).

1813 INVENTARIO, p. 56, No. 141, "Dos cuadros de 7 pies y 4 dedos
de alto por $4\frac{1}{2}$ de ancho, retrato de Carlos IV, exento, y
María Luisa con abanico; autor, D. Francisco Goya."

- 14/1815 INVENTARIO, No. 130 (VER: CA 235).
Llevado al Palacio Real, Madrid, en 1814-1815, y entregado al Bibliotecario de Fernando VII. En el Museo del Prado desde el S. XIX.
- 72 MADRAZO, p. XLIII, como procedente del secuestro de Godoy.
- 884 MADRAZO, pp. 281-282.
- 887 VIÑAZA, p. 218, No. XV, como procedente del secuestro de Godoy.
- 1972 CATALOGO, pp. 254-255, No. 727, "...en el Palacio Real se conserva otro ejemplar. El del Museo procede del secuestro de Godoy."

NOTA:

(1) Tanto Sambricio ("Los retratos...", AEA 30:118 (abril-junio, 1957), pp. 101-111), como Gassier y Wilson (p. 196, No. 782 y p. 167, nota al no. 782) son de la opinión que la versión del Museo del Prado es de Esteve, y que el original de Goya está en el Palacio Real. El Profesor X. de Salas (Conversación, 1978), es de la opinión que ambas versiones son de mano de Goya.

237 (Fig. 42)

GOYA, F. (1)

CARLOS IV VESTIDO DE CAZADOR

MUSEO NAZIONALE DI CAPODIMONTE, Nápoles, No. 121

Li., 2,09 X 1,26 m., 1799-1900

Regalado a Godoy por los Reyes.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 8, "Goya vivant des beautés Le Roy en Chasseur"
- PÉREZ, p. 114, No. 582, "Goya...Retrato de Carlos IV, de caza (I)."
- 1813 INVENTARIO, p. 55, No. 128, "Dos cuadros de 7 pies y 4 dedos de alto por 5 pies de ancho, representan Carlos IV y María Luisa; autor, D. Francisco Goya."
- 1814/ INVENTARIO, No. 129, "Yt. Retratos de Carlos quarto, bestido de
1815 Cazador y de María Luisa con Mantilla y Basquina, marcos

dorados: autor Goya: altura siete pies, y quatro dedos, por quatro y ocho ancho: numerados con el ciento veinte y nueve." Nota marginal: "Entregad.^s por R.¹ ordem de S.M. a su Bibliotecario."

Llevado al Palacio Real, Madrid, en 1814-1815, y entregado al Bibliotecario de Fernando VII. Aparentemente es la versión mandado por Fernando VII a los Reyes de las Dos Sicilias (VER: CA 235).

- 1913 "FRANCISCO GOYA. FASCICULO", Museum III:5 (Barcelona, 1913), pp. 168-169.

NOTA:

(1) Tanto Sambricio, como Gassier y Wilson (VER: CA 236, nota 1), son de la opinión que este cuadro es una copia hecha por Esteve. El FARL, Archivo Fotográfico, No. 821-1 p², también lo considera una "replica" de la versión en el Palacio Real, Madrid, aunque dice que en realidad no se sabe cuando fue mandado a Nápoles. Sambricio (op. cit., p. 107), es además de la opinión que la versión de Nápoles procede de la colección de Godoy. En la National Gallery, Washington, D.C., hay una versión reducida, probablemente de mano de Esteve. En Capodimonte forma pareja desaparejada con CA 235.

238 (Fig. 43)

GOYA, F. (1)

LA REINA MARIA LUISA DE MANTILLA

MUSEO DEL PRADO, Madrid, No. 728

Li., 2.09 X 1.25 m., 1799.

Regalado a Godoy por los Reyes.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 8, "Goya vivant des beautés La Reine en Mantilla"

PEREZ, p. 114, No. 583, "Goya...Retrato de Maria Luisa, de mantilla (I)."

1813 INVENTARIO, p. 55, No. 128, "Dos cuadros de 7 pies y 4 dedos de alto por 5 pies de ancho, representan Carlos IV y María Luisa; autor, D. Francisco Goya."

1814/1815 INVENTARIO (VER: CA 237).

Llevado al Palacio Real, Madrid, en 1814-1815, y entregado al Bibliotecario de Fernando VII. En el Museo del Prado desde el S. XIX.

1872 MADRAZO, p. XLIII, como procedente del secuestro de Godoy.

1884 MADRAZO, p. 282.

1887 VÍÑAZA, p. 219, No. XVI, como original de Goya y procedente del secuestro de Godoy.

1972 CATALOGO, p. 255, como original de Goya y procedente del secuestro de Godoy.

NOTA:

(1) Igual que CA 235, 236, 237, Sambricio y Gassier y Wilson opinan que las versiones que tenían Godoy eran copias hechas por Esteve, así que creen que esta versión del Museo del Prado es de mano de Esteve. Profesor D. X. de Salas (Conversación 1978), es de la opinión que ambas versiones de María Luisa de Mantilla (Palacio Real y M. del Prado), son de mano de Goya.

239

GOYA, F.

INTERIOR DE UNA CAVERNA (1)

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 13, "Goya Intérieur de Caverne aimable" OMITIDO POR PEREZ.

NOTA:

(1) La mayoría de las obras conocidas de Goya que tienen lugar dentro de "cavernas" son de la época 1808-1812, después de la caída de Godoy. Además, se suele tratar de temas

no precisamente "aimables" como califica Quilliet a este cuadro. Debió tratarse de una obra pequeña, posiblemente regalado a Godoy por el pintor. Es posible que fuera robada en 1808-1813 y luego desapareciera. También es posible que se trate de una obra como los Niños jugando a la corrida, anteriormente colección Santa Marca, Madrid, y hoy colección Gil, Madrid (Gassier y Wilson, No. 159), fechada entre 1777 y 1785, en la cual los niños juegan en una especie de nave o dentro de unos soportales, que se podrían confundir con una caverna. Desde luego, el tema es calificable como "aimable", pero por el momento no hay manera de comprobar si se trata de la obra de la colección de Godoy.

240

GOYA, F.RETRATO DEL PRINCIPE DE LA PAZ, MEDIO CUERPO⁽¹⁾

Probablemente destruido en 1808, formó pareja con CA 241.

h. 1797

(VER: CA 233; Cap. IV)

Seguramente encargado a Goya por Godoy.

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 16, "Goya vivant Portrait de S.A.S.
à mi-corps bien"

OMITIDO POR PEREZ.

NOTA:

(1) Probablemente versión de medio cuerpo de un retrato de cuerpo entero (también perdido) pintado en 1797 como pareja de un retrato de cuerpo entero, de pie, de la Condesa de Chinchón en traje de novia (también perdido, pero visto por Viñaza en Boadilla en 1887). (VER: CA 241).

241

GOYA, F.

RETRATO DE LA CONDESA DE CHINCHON, MEDIO CUERPO⁽¹⁾

Colección actual desconocido, formó pareja con CA 240.
0,74 X 0,56 cm. (Beruete), h. 1797

Seguramente encargado a Goya por Godoy.

1808

QUILLIET, 2^e G., f. 16, "Goya vivant Portrait de la P.^{sse}
à mi-corps bien"

PEREZ, p. 114, No. 588, "Goya...Retrato de la Princesa de la
Paz...(II)."

No figura en los Inventarios de 1813 y 1815. Posiblemente
devuelto a la Condesa de Chinchón en 1808 sin inventario
(VER: Cap. VII). Figura en los inventarios de Boadilla
de 1886 y 1894.

1887

VINAZA, pp. 229-230, describe un retrato maravilloso de
~~de cuerpo entero de pie,~~
la Condesa de Chinchón, claramente vestida de novia, y
una segunda versión de medio cuerpo que vió en Boadilla
en 1887. ~~(No. 15 y 16 de la copia)~~ Figuran en el inventario de 1886 con los números
15 y 230. Viñaza describe la retratada así: "...traje
blanco finísimo, de gran cola...diadema de brillantes...de
la misma diadema pende una gasa azul que cae sobre la espalda
y vestido...."

1894

Goya, (del Cat. de 1886)
BOADILLA, f. 5, No. 15, "D.^a M.^a Teresa de Borbon, Condesa
de Chinchon, Valor Artistico 1.250, Valor Real 1.000 pesetas;
No. 230 (del Cat. de 1886), "Goya, Otro de la misma Exc^{ma}.
Señora, Valor Artistico 1.000 pesetas, Valor Real, 500
pesetas."

1902

TORMO, E. Las Pinturas de Goya y su clasificación cronológica
(Madrid, 1902), p. 206, también vió todavía en Boadilla
la versión grande sentada (CA 234), la versión grande de
cuerpo entero de pie, y la versión de medio cuerpo basado
en la versión de la Condesa de pie. Esta última la consideró
como 'copia mala'.⁽²⁾

- 1916 BERUETE, A. de. Goya Pintor de Retratos (Madrid, 1916), p. 171, Nos. 65 y 66, también vió las dos versiones de pie (cuerpo entero y medio cuerpo) en Boadilla.
- 1979 GASSIER, P. "Les portraits peints par Goya pour l'Infant Don Luis...", Revue de l'Art XLIII (1979), p. 21, nota 27. reconoce, después de estudiar el inventario de Boadilla de 1886, que hay dos retratos de la Condesa de Chinchón de pie, uno de cuerpo entero y otro de medio cuerpo. Dice que la versión de medio cuerpo está en paradero desconocido.

NOTAS:

- (1) Existe otra versión de medio cuerpo de la Condesa de Chinchón, pero está basada en el retrato de la Condesa sentada de 1800 (CA 234). Se halla hoy en el Shelburne Museum, Shelburne, Vermont (No. 27.1.1-153), y procede de la colección de Electra Havemeyer Webb. Aunque de medio cuerpo, la Condesa está claramente sentada, y así no puede ser la versión vista en Boadilla basada en un retrato de cuerpo entero de pie. Probablemente se trata de una obra de Esteve.
- (2) En el FARL, Archivo Fotográfico, No. 822-2 A, indican que Mayer vió en Boadilla un retrato de la Condesa, cuerpo entero, de pie, a la edad de 17 años, además de una versión de $\frac{1}{2}$ cuerpo de este cuadro que Mayer consideró como "copia pobre". Posiblemente era una copia hecha por Esteve, y creo que es la versión que tenía Godoy. También existe la posibilidad de que este retrato de medio cuerpo fuese dañado en 1808, y retocado luego. Creo que la versión de cuerpo entero de la Condesa de Chinchón, de pie, se halla actualmente en el Museo Uffizzi de Florencia. Entró en el museo en 1980 y lleva el número 9484 de la colección del Uffizzi. Tiene el No. 31 en rojo y el 139 en blanco de los inventarios antiguos de la familia Chinchón. Procede de la colección Róspoli de Florencia. Estilísticamente, data de h. 1797-1798. Visto en el museo del Uffizzi en julio de 1981.

242 (Figs. 44, 45, 46)

GOYA, F.

EL COMERCIO

MUSEO DEL PRADO, Madrid, No. 2546

Temple sobre lienzo, 2,27 m. diámetro, h. 1797-1800, compañero de CA 243, 244, 245

(VER: Cap. V)

Encargado por Godoy para decorar su Palacio contiguo a Doña María de Aragón.⁽¹⁾

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 19, "Goya 4 Medaillons"

PEREZ, p. 114, Nos. 591-594, "Goya...Cuatro medallones con retratos (III)."⁽²⁾

No figura en los Inventarios del secuestro de 1813 y 1815 porque estaba adosado a la pared, y se consideraba como un fresco. Se quedó en situ hasta 1932 cuando fue llevado al Museo del Prado, junto con CA 243 y 244.

1867 YRIARTE, pp. 127-128, "Catalogue des Peintures de Goya. Peintures Monumentales a la Fresque. Madrid...Ministère de la Marine (Ancien palais du prince de la Paix) Bibliothèque...L'Etude. Un homme en costume qui rapelle les types arméniens est accoudé sur une table chargée de papiers, il écrit. Un second personnage tourne le dos au spectateur. Sur le premier plan, une cigogne symbolique. Dans le fond, deux femmes semblant étudier des manuscrits."

1890 MATHERON, p. 118, "Pinturas Murales... Asuntos diversos: frescos. Composiciones alegóricas, ejecutadas en los techos del Ministerio de Marina, antiguo palacio del príncipe de la Paz."

1902 TORMO, E. Las Pinturas de Goya y su Clasificación Cronológica (Madrid, 1902), pp. 202 y 213.

1917 BERTUETE, A. de. Goya. Composiciones y figuras (Madrid, 1917), pp. 70-72, "En los años últimos del siglo ejecutó Goya en algunos palacios de Madrid...pinturas de carácter decorativo. Las más importantes de estas obras son las que hizo para el

palacio de Godoy...Son 4 grupos alegóricos de forma circular, que decoran la parte alta de los muros de lo que fué antesala del Ministerio de Marina...En el muro de la derecha se halla El Comercio...."

1925 MAYER, A.L. Francisco de Goya (Barcelona, 1925), p. 174, No. 89.

1930 FARL, Archivo Fotográfico, No. 809 F IV, tiene foto del tondo en situ todavía.

1962 NORDSTROM, F. "Six Allegories on Human Activities", Goya, Saturn and Melancholy (Stockholm, 1962), pp. 95-115; Commerce pp. 99-101. "In the Allegory on Commerce Goya has depicted (fig. 50) a scene from what may be best characterized as an oriental trading house...It seems evident that it is not commerce on a small scale but commerce between distant countries which Goya has here depicted; and this is very natural in the palace of the chief minister of the country."

1964 SANCHEZ CANTON, F.J. The Life and Works of Goya (Madrid, 1964), pp. 63, 94, 158.

1968 GAYA NUÑO, J.A. Historia y Gufa de los Museos de España (Madrid, 1968), p. 531, hablando del Museo del Pueblo Español, entonces instalado en el antiguo Palacio de Godoy: "La sala siguiente, que fue biblioteca de Godoy, conserva los enmarques de las composiciones alusivas a la Agricultura, Industria y Comercio, de Goya, ahora en el Museo del Prado."

1970 GASSIER y WILSON, pp. 189-190, No. 692, y el boceto, No. 693, y p. 138, "Le Commerce. Quatre grandes allégories...elles symbolisent parfaitement les préoccupations des amis éclairés de Goya, en particulier de Jovellanos, ainsi que les principaux centres d'intérêt des célèbres Sociétés Economiques qui furent créées un peu partout à travers le pays dans le dernier tiers du XVIII^e siècle. Godoy, protecteur des ilustrados par intérêt politique...."

- 1972 CATALOGO, pp. 285-286, No. 2546, "...Pintado para la Biblioteca del Palacio de Godoy...."
- 1977 SALAS, X. de y M. Agueda, Goya, Exposición, Palacio de Pedralbes (Barcelona, 1977), pp. 102-103, No. 33.
- 1979 SALAS, X. de. Goya (Londres, 1979), p. 186, No. 302.

Gufa de Goya en Madrid (Madrid, 1979), pp. 26-27.

NOTAS:

(1) El Comercio y CA 243, 244, 245 estaban situados en el primer salón a mano derecha de la planta principal que abre directamente en el tramo derecho de la escalera principal del edificio (Fig. 187). No se sabe el uso exacto de este salón cuando Godoy habitó este palacio. Se ha considerado como biblioteca y como antesala. Lo que está claro es que formó parte de un grupo de salones donde recibió el público, lo cual motivó los temas "ilustrados" de los tondos de Goya.

El antiguo Palacio de Godoy contiguo a Doña María de Aragón ha tenido varias funciones después de la caída de Godoy: Ministerio de Marina, Museo del Pueblo Español, sede del Consejo Nacional del Movimiento, y actualmente Centro de Estudios Constitucionales de la Presidencia del Gobierno. Los esfinges originales al fresco que enmarcaron los tondos están allí todavía.

(2) Pérez añade "con retratos", lo cual cambia completamente las obras de que se trata.

243 (Figs. 47, 48, 49)

GOYA, F.

LA AGRICULTURA

MUSEO DEL PRADO, Madrid, No. 2547

Temple sobre lienzo, 2,27 m. diámetro, h. 1797-1800, compañero de CA 242, 244, 245

(VER: Cap. V)

Encargado por Godoy para decorar su Palacio contiguo

a Doña María de Aragón. (VER: CA 242, nota 1)

808. QUILLIET, 3^{eme} G., f. 19, "Goya 4 Medaillons"
PEREZ, p. 114, Nos. 591-594 (VER: CA 242, nota 2).

No figura en los Inventarios del secuestro de 1813 y 1815 porque estaba adosado a la pared, y se consideraba como un fresco. Se quedó en situ hasta 1932 cuando fue llevado al Museo del Prado junto con CA 242 y 244.

- 1867 YRIARTE, pp. 127-128, "Catalogue des Peintures de Goya. Peintures Monumentales a la Fresque. Madrid... Ministère de la Marine (Ancien palais du prince de la Paix) Bibliothèque ... L'Agriculture. Une Cérès, largement drapée, tient une faucille. A ses pieds, des instruments aratoires; à côté d'elle, un personnage à figure accentuée lui offre des gerbes. Fond de paysage (Exécuté en 1800)."

1890 MATHERON, p. 118 (VER: CA 242)

1902 TORMO, p. 202 (VER: CA 242).

1917 BERUETE, A. de, Goya. Composiciones y Figuras (Madrid, 1917), pp. 70-72.

1925 MAYER, A.L. Francisco de Goya (Barcelona, 1925), p. 174, No. 89

h. 1930 FARL, Archivo Fotográfico, No. 809 F III, tiene foto del tondo in situ todavía dentro del marco de esfinges pintado al fresco.

1962 NORDSTROM, F. "Six Allegories on Human Activities", Goya, Saturn and Melancholy (Stockholm, 1962), pp. 95-97.

1964 SANCHEZ CANTON, The Life and Works of Goya (Madrid, 1964), pp. 63 y 158.

1970 GASSIER y WILSON, pp. 189-190, No. 690.

1972 CATALOGO, p. 286, No. 2547.

1977 SALAS, X. de y M. AGUEDA, Goya, Exposición, Palacio de Pedralbes (Barcelona, 1977), pp. 102-103, No. 34.

1979 SALAS, X. de, Goya (Londres, 1979), p. 186, No. 299.

Gufa de Goya en Madrid (Madrid, 1979), p. 27.

244 (Figs. 50, 51, 52)

GOYA, F.

LA INDUSTRIA

MUSEO DEL PRADO, Madrid, No. 2548

Temple sobre lienzo, 2,27 m. diámetro, h. 1797-1800, compañero de CA 242, 243, 245

(VER: Cap. V)

Encargado por Godoy para decorar su Palacio contiguo a Doña María de Aragón (VER: CA 242, nota 1).

QUILLIET, 3^{eme} G, f. 19, "Goya 4 Medaillons"

PEREZ, p. 114, Nos. 591-594 (VER: CA 242, nota 2).

No figura en los Inventarios del secuestro de 1813 y 1815 porque estaba adosado a la pared, y se consideraba como un fresco. Se quedó in situ hasta 1932 cuando fue llevado al Museo del Prado junto con CA 242 y 243.

- 1867 YRIARTE, pp. 127-128, "Catalogue des Peintures de Goya. Peintures Monumentales a la Fresque. Madrid...Ministère de la Marine-(Ancien palais du prince de la Paix) Bibliotheque... L'Industrie. Représentée sous la forme d'une jeune femme en costume du temps, filant, assise devant un rouet. Dans le fond, une perspective de têtes de jeunes filles. La scène paraît se passer dans les ateliers de la fabrique de tapis de Santa-Barbara."

1890 MATHERON, p. 118.

1902 TORMO, p. 202.

1917 BERUETE, A. de Goya. Composiciones y Figuras (Madrid, 1917), pp. 70-72, "...Frente a la puerta de entrada está el medallón en que se representa la Industria...."

1925 MAYER, A.L. Francisco de Goya (Barcelona, 1925), p. 174, No. 89.

n. 1930 FARL, Archivo Fotográfico, No. 809 F II, tiene foto del tondo en situ todavía dentro del marco de esfinjes pintados al fresco.

- 1946 SANCHEZ CANTON, F.J. "Como Vivía Goya", AEA XIX (1946), p. 83.
 1962 NORDSTROM, pp. 97-99 (VER: CA 242).
 1964 SANCHEZ CANTON, pp. 63 y 158 (VER: CA 242)
 1970 GASSIER y WILSON, pp. 189-190, No. 691.
 1972 CATALOGO, p. 286, No. 2548.

1977 SALAS, X. de y M. Agueda, Goya, Exposición, Palacio de Pedraibes (Barcelona, 1977), pp. 102-103, No. 35.

1979 CONVERSACION con D. Xavier de Salas, 13 de marzo de 1979: en opinión del Profesor de Salas, la calidad de los 3 tondos es muy alta, y la manera de pintarlos es parecida al San Antonio de la Florida.

1979 SALAS, X. de. Goya (Londres, 1979), p. 186, No. 300.
Gufa de Goya en Madrid (Madrid, 1979), p. 27.

245 (Figs. 53, 54, 55)

GOYA, F. (1)

LA CIENCIA (2)

PARADERO ACTUAL DESCONOCIDO (3)

Temple sobre lienzo, 2,27 m. diámetro, h. 1797-1800, compañero de CA 242, 243, 244

(VER: Cap. V)

Encargado por Godoy para decorar su Palacio contiguo a Doña María de Aragón (VER: Ca 242).

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 19, "Goya 4 Medaillons"
 PEREZ, p. 114, Nos. 591-594 (VER: CA 242)

No figura en los inventarios del secuestro de 1813 y 1815 porque estaba adosado a la pared, y se consideraba como un fresco. Dañado en el S. XIX, posiblemente por agua, y antes de 1867 cuando Yriarte visitó el Palacio. En la época de Yriarte debió ser retirado de la pared y guardado, porque él cita solo 3 tondos (CA 242, 243, 244). Repintado hacia finales del S. XIX, y estropeado desde el punto de vista estético, la composición y la iconografía parecen ser los originales de Goya. No está claro exactamente cuando fue sacado del edificio donde estuvo colgado originalmente, pero no se halla allí hoy.

1917 BERUETE, A. de. Goya. Composiciones y Figuras (Madrid, 1917), pp. 70-72, "...Son 4 grupos alegóricos de forma circular, que decoran la parte alta de los muros de lo que fué antesala del Ministerio de Marina. Del primero, encima de la puerta de entrada, no merece la pena de ocuparse; se encuentra en tan mal estado, que fué precisa su restauración hace unos años. Realizola el pintor de marinas Monleón, y no sé si por el mal estado en que se encontraría la pintura o porque la restauración quiso hacerse a toda conciencia, el hecho es que hoy no es aquello sino una pintura de Monleón que para nada tiene que figurar en un estudio de Goya."

h.1930 EARL, Archivo Fotográfico, No. 809 F I, tiene foto del cuadro in situ todavía dentro del marco de esfinges pintadas al fresco.

1962 NORDSTROM, F. "Six Allegories on Human Activities", Goya, Saturn and Melancholy (Stockholm, 1962), p. 102.
 "The fourth allegorical painting in the series represented Science, but as this picture was completely repainted by another artist at the beginning of the 20th century, and as it was in a very poor state before that, and as no earlier photographs or descriptions of it are known, one cannot be sure even about the details of the motif and the composition. After this repainting the canvas shows an elegant young woman sitting at an astrolabium with a large telescope behind her, and in the background a very old man with a long beard studying a large volume. The style is clearly not Goya's at all, but if the iconography of the painting is really an invention of his, he has not followed Ripa very much here." (4)

- 1970 GASSIER y WILSON, p. 189, "...Quatre tableaux de form circulaire exécutés pour le palais de Godoy à Madrid. L'une de ces quatre allégories - La Science -, sérieusement endommagée et complètement repeinte, n'a plus aucun rapport avec l'oeuvre primitive."

NOTAS:

- (1) Repintado h. 1880 - 1897 por Raphael Monleón y Torres (1847-1900), pintor de marinas. Monleón nació en Valencia y estudió con C. de Haes y R. de Montesino. También estudió en la Academia de San Fernando donde ganó una medalla en 1871. Se supone que el hecho de ser pintor de marinas le habrá permitido hacer contactos con gente del Ministerio de la Marina, y es así que le encargaron la restauración del cuadro de Godoy (el Palacio de Godoy era entonces Ministerio de Marina).
- (2) La iconografía parece estar basada en la edición de Ripa publicada por Hertel en Augsburgo entre 1758 y 1760 (VER: Fig. 55).
- (3) Posiblemente está en el Cuartel General de la Armada, Paseo del Prado, Madrid (Ministerio de Marina hasta 1979), pero esto es solamente una suposición y no ha sido comprobado.
- (4) Nordstrom seguramente estaba pensando en las ediciones tempranas de Ripa y no en la edición Hertel (VER: nota 1 supra).

246 (Fig. 56)

GOYA, P.

LA MAJA DESNUDA

MUSEO DEL PRADO, Madrid, No. 742

Li., 0,97 X 1,90 m., h. 1792-1795 (Salas), pareja de CA 247

(VER: Cap. IV)

Probablemente encargado al pintor por Godoy.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G. f. 23, "Goya" {Gitana nuë
Gitana habillée} toutes
deux
couchées"

PEREZ, p. 114, No. 590, "Goya...Gitana desnuda (III)."

1813 INVENTARIO, p. 55, No. 122, "Dos cuadros de 5 pies y 4 dedos
de alto por 6 pies y 10 dedos de ancho, representa una
Venus dormida, ^(s.c.) sobre el lecho; autor, D. Francisco Goya;
la una vestida (hoy en el Museo del Prado)."

Visto en la colección de Godoy por P. González de Sepúlveda
el 12 de noviembre de 1800. Confiscado por la Inquisición
el 18 de diciembre de 1813 del secuestro de Godoy. Parece
que quedó en manos de la Inquisición hasta después de su
abolición (1834) y fue entregado a la Academia en 1836.
Pasó al Museo del Prado, junto con CA 247, en 1901.

1800 PARDO CANALIS, p. 302, Diario de P. González de Sepúlveda,
12 de noviembre de 1800, "...en una pieza o Gavinete interior
están quadros de varias Venus...Ay una desnuda de Goya p^o
sin dibujo ni gracia en el colorido...."(1)

1811 Azaola en el Semanario Patriótico (Cadiz, 27 de marzo de
1811) comenta sobre los más célebres cuadros de Goya:
"...muchos habrán admirado sus bellos techos al fresco,
sus Venus, y sus retratos...." (Citado por E. Harris,
"A contemporary review of Goya's 'Caprichos'", BM CVI:730
(enero, 1964), pp. 38-43).

INQUISICION (VER: D. 139-143). (2)

81-1815 1830 Javier Goya escribió una biografía de su padre dos años
después de su muerte en la cual menciona entre "...Los

cuadros que hizo...las Venus que tenia el Principe de la Paz...." (Citado por P. Beroqui, "Una Biografía de Goya escrita por su hijo", AEA III (1927), pp. 99-100).

1867 YRIARTE, pp. 88-89, "Academie Royale de San-Fernando.

La Maja "...la Maja, dont la réputation est européenne, et dont pourtant nous ne connaissions point de gravure. Une tradition ridicule, et qu'il faut impitoyablement détruire, a donné à cette toile...le nom de Portrait de la duchesse d'Albe. Une autre tradition aussi fausse assure que l'œuvre, accrochée en bonne lumière à quatre ou cinq mètres de hauteur au-dessus d'une porte, représente à son verso, sur la face plaquée au mur, la même femme entièrement nue et dans une pose absolument identique. La Maja nue existe dans la même dimension, mais peinte sur une autre toile; elle git honteusement dans un cabinet noir. Après avoir recueilli le témoignage de quelques vieillards relativement à la version qui représentait la figure nue comme peinte au verso de la figure habillée, j'imagine qu'à un moment donné, par une fantaisie de prince ou d'artiste, on appliqua les deux toiles l'une contre l'autre, et qu'on les exposa quelque temps comme notre Daniel de Volterre, du Louvre, dans le milieu d'une Galerie."

1876 IMBERT, P.L. L'Espagne Splendeurs et Misères...(Paris, 1876), p. 204.

1884 MADRAZO, p. 282.

1895 LEFORT, P. "Les Musées de Madrid.L'Académie de San-Fernando",

GBA T. 13 (julio de 1895), pp. 66-67,"...ils ne ressemblent en rien à ceux de la duchesse d'Albe que Goya nous a laissés. Ces deux peintures proviennent du séquestre pratiqué en 1808 sur les biens du prince de la Paix, et il y a de fortes présomptions que c'est là le portrait de l'une des maîtresses de Godoy, peut-être celui de l'une des deux sœurs Tudó" (VER: CA 247, nota 2).

- 1902 TORMO, E. Las Pinturas de Goya y su Clasificación Cronológica (Madrid, 1902), pp. 214 y 218, propuso ya a principios del siglo que la Maja Vestida era una repetición, pero "más tarde" de la Maja Desnuda.
- 1907 SENTENACH, N. La Pintura en Madrid... (Madrid, 1907), p. 251.
- 1915 BEROQUI, P. Adiciones y Correcciones al Catálogo del Museo del Prado... (Valladolid, 1915), pp. 23-24, No. 743.
"Maja desnuda... Cuenta que su primitivo poseedor tenía estos dos cuadros unidos y por medio de ingenioso mecanismo hacía levantar el de la Maja vestida, quedando al descubierto la desnuda."
- 1916 BERUETE, A. de. Goya. Pintor de Retratos (Madrid, 1916), p. 65.
- 1928 EZQUERRA DEL BAYO, J. La Duquesa de Alba y Goya (Madrid, 1928), pp. 246-247 (2da. ed, 1959, pp. 227-228).
- 1929 TORMO, p. 8.
- 1963 GOYA AND HIS TIMES, Exposición, Royal Academy of Arts (Londres, 1963), pp. 47-48, No. 85.
- 1964 SANCHEZ CANTON, F.J. The Life and Works of Goya (Madrid, 1964), pp. 74-76.
- 1970 GASSIER y WILSON, pp. 152, 165 (nota a los nos. 743 y 744), 194, No. 743, son de la opinión que ambos cuadros de las Majas fueron pintados para Godoy.
- 1971 SALAS, X. de. EL ARTE DE GOYA, Exposición, Museo Nacional de Arte Occidental (Tokyo, 1971) (páginas no numeradas), "Todo lleva a suponer que la Maja desnuda es de h. 1790 ... y la vestida de h. 1803...."
- 1972 CATALOGO, p. 262, No. 742.
- 1977 GLENDINNING, N. Goya and His Critics (Nueva Haven, 1977), p. 11.
- 1979 SALAS, X. de. Goya (Londres, 1979), pp. 77 y 188, No. 340.
Gufa de Goya en Madrid (Madrid, 1979), pp. 42-43.

NOTAS:

(1) La única imagen del interior del Palacio de Godoy conocida hoy es una acuarela satírica titulada "La Antesala del Choricero" (Fig. 163). Es muy interesante que entre los cuadros que aparecen colgados en las paredes de esta "antesala" hay una mujer desnuda echada que muy posiblemente tiene la intención de recordar la Maja desnuda, cuadro conocido en su día y relacionado con la colección de Godoy en varias ocasiones.

(2) Estos documentos de Inquisición son conocidos desde hace muchos años. Parece que fueron publicados por primera vez en 1923 en El Imparcial. F. Iglesias Figueroa (Goya y la Inquisición. Madrid, 1929, pp. 1-5), los cita otra vez. A. Paz y Meliá (Papeles de Inquisición. Catálogo y Extractos. Madrid, 1947, p. 143, No. 389; p. 144, No. 392), los incluye en su catálogo.

247 (Fig. 57)

GOYA, F.

LA MAJA VESTIDA

MUSEO DEL PRADO, Madrid, No. 741

Li., 0,95 X 1,90 m., h. 1803-1805, pareja de CA 246.

(VER: Cap. IV)

Encargado al pintor por Godoy, h. 1803, para formar pareja con la desnuda y posiblemente para tapar la versión desnuda.

1808 QUILLIET (VER: CA 246).

PEREZ, p. 114, No. 589, "Goya...Gitana vestida (maja) (III)."

1813 INVENTARIO (VER: CA 246).

Del secuestro de Godoy fue confiscado, junto con CA 246, por la Inquisición el 18 de diciembre de 1813. La Inquisición lo entregó a la Academia de San Fernando, donde fue visto durante el siglo XIX. Pasó al Museo del Prado, junto con CA 246, en 1901.

- 1811 (VER: CA 246).
- 14-1815 INQUISICION (VER: D. 139-143). (y VER: CA 246, nota 2)
- 1830 (VER: CA 246).
- 1855 VIARDOT, L. Les Musées d'Espagne... (Paris, 1855), pp. 174-175,
"Goya...Une Dame (que l'on croit la duchesse d'Albe) en
habit de maja andalouse, étendue sur un lit...." (1)
- 1858 GAUTIER, T. Voyage en Espagne, 2da ed. (Paris, 1858), p. 115.
- 1867 YRIARTE (VER: CA 246)
- 1876 IMBERT, P.L. L'Espagne Splendeurs et Misères... (Paris, 1876),
p. 203.
- 1884 MENDRAZO, p. 282.
- 1885 RADA Y DELGADO, J. de D. Cuadros Selectos... (Madrid, 1885),
sugiere que el modelo puede haber sido Josefa Tudó.⁽²⁾
- 1890 MATHERON, Goya (Madrid, 1890), p. 120.
- 1895 LEFORT (VER: CA 246), sugiere, igual que Rada y Delgado en
1885, que posiblemente se trata de "una de las hermanas
Tudó" (VER: nota 2).
- 1902 FORMO (VER: CA 246).
- 1907 (VER: CA 246)
- 1915 BEROQUI, Adiciones y Correcciones... (Valladolid, 1915), pp. 23-24,
No. 742.
- 1916 BERUETE (VER: CA 246).
- 1928 EZQUERRA DEL BAYO (VER: CA 246)
- 1963 GOYA AND HIS TIMES, Exposición, Royal Academy of Arts, (Londres,
1963), pp. 49-50, No. 86.
- 1964 SANCHEZ CANTON (VER: CA 246).
- 1970 GASSIER y WILSON, pp. 152, 165, 194, No. 744.
- 1971 SALAS, X. de (VER: CA 246)
- 1972 CATALOGO, pp. 261-262, No. 741
- 1977 GLENDINNING (VER: CA 246)
- 1979 SALAS, X. de. (VER: CA 246)

NOTAS:

- (1) La idea de que se trata de la Duquesa de Alba ha sido
descartada ampliamente por todos los especialistas modernos
(X. de Salas y P. Gassier, por ejemplo).

(2) La posibilidad de que se pueda tratar de Josefa Tudó , como sugieren Rada y Delgado (1884) y Lefort (1895), es bastante tentadora, pero desgraciadamente, por el momento no se conocen documentos ni imágenes de J. Tudó en su época juvenil que puedan confirmar esta sospecha, y por eso tiene que quedarse como mera suposición por ahora.

248-251 (Fig. 58 y 59)

GOYA, F.

CUATRO GRANDES ALEGORIAS (DOS DE ELLAS POSIBLEMENTE SON:

LA POESIA, NATIONALMUSEUM, Estocolmo No. 5592, 2,98 X 3,26 m
ESPAÑA , EL TIEMPO Y LA HISTORIA, NATIONALMUSEUM,
 Estocolmo, ⁽¹⁾ No. 5593, 2,94 X 2,44 m., ambos h. 1798-1803. ⁽²⁾

(VER: CA 931-934)

Seguramente comisionados por Godoy para decorar su Palacio contiguo a Doña María de Aragón, igual que los 4 tondos (CA 242-245), pero se ignora el sitio exacto del Palacio donde estuvieron colgados.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 26, "Goya voy: 4 Grandes Allégories"
 PEREZ, p. 114, Nos. 595-598, "Goya...Cuatro grandes alegorías (II

No figuran en los Inventarios del secuestro de 1813 y 1815, igual que CA 242-245. Posiblemente fueron omitidos porque estaban adosados a los paredes y se consideraban como frescos (igual a CA 242-245), o tal vez porque habían sido destrozados o robados por los franceses entre 1808 y 1813 (VER: D. 113). De los 4 cuadros, 2 posiblemente son identificables con las dos obras de Estocolmo, mientras que los otros 2 parecen estar totalmente perdidos. No está comprobado documentalmente que las 2 obras de Estocolmo procedan de la colección de Godoy, pero J. Gudiol, F. Norström, P. Gassier y el mismo museo de Estocolmo opinan que es una posibilidad lógica.

- 1867 YRIARTE, p. 148, cita las 2 obras de Estocolmo como pertenecientes a la colección del Consul Shaw, Cádiz, pero no sugiere ninguna relación con la colección de Godoy.
- 1958 GAYA NUÑO, p. 164, Nos. 946 y 949.
- 1961 NORDENFALK, C. "Goya-tavlorna", KONTAKT MED NATIONALMUSEUM (Estocolmo, 1961), pp. 26-34.
- 1962 NORDSTROM, F. Goya. Saturn and Melancholy (Estocolmo, 1962), pp. 102-115.
- 1970 GASSIER y WILSON, pp. 136-138, 190 Nos. 694 y 695.
- 1979 CARTA de Carlo Derkert, del Nationalmuseum, Estocolmo, 20 de febrero de 1979, "...the traditional assumption is that they were painted for Godoy's palace in Madrid. When the paintings came to Sweden an idea was expressed that they were painted for the castle of the Duchess of Alba (near Sanlucar...). Art historians all agree- I think - that the style of the paintings is related to the paintings in San Antonio de la Florida...."

NOTAS:

(1) Los 2 cuadros de Estocolmo viajaron bastante antes de entrar en el Nationalmuseum en 1961. No hay ninguna noticia de ellos antes de Yriarte en 1867 (a menos que figura^{sen} entre los 4 visto por Quilliet en 1808). En 1867 estuvieron en Cádiz; luego figuraron en la colección de Luis de Navas, Madrid. Luego, los tuvo un comerciante de cuadros en Madrid a principios del S. XX, quien almacenó algunos de sus cuadros en el Teatro de la Zarzuela, Madrid. Estas dos obras estuvieron colocados en el bar y guardaropas del teatro (Conversación con D. X. de Salas, 1979), y así se salvaron de un incendio en el teatro. Fueron vendidos a Charles Deering y estuvieron en su colección primero en Sitges, Barcelona (1917) y luego en Chicago. Estuvieron colgados algún tiempo en el Art Institute of Chicago en calidad de préstamo. Parece que luego estuvieron en Suiza, antes de ser vendidos a Suecia. Figuran en el Suplemento al Catálogo del Nationalmuseum, 1973, p. 3.

(2) Ultimamente, Eleanor Sayre (Goyas 'Spanien, Tiden och Historien' en allegori över antagandet av 1812 ars spanska författning, Exposición, Nationalmuseum (Stockholm, 1980), pp. 21-34, No. 32) ha relacionado España, Tiempo y Historia con la Constitución de Cádiz, fechándolo h. 1812-1814. Por interesante que pueda ser la suposición de Miss Sayre, parece imposible por motivos estilísticos. Según D. Xavier de Salas (Conversación, 15 de mayo de 1981), ambos cuadros de Estocolmo tienen tonos grises, como los cuadros de los años 1790, y si son del S. XIX, son de muy poco después de 1800, pero nunca pueden ser obras de la época 1812-1814, cuando colorísticamente y estilísticamente Goya trabaja de otra forma distinta.

GOYA, Copia de
CARLOS IV

alto 4 pies y 6 dedos X ancho 2 pies y 12 dedos, h. 1789, pareja
de CA 253

Posiblemente regalado a Godoy por los Reyes.

1808 QUILLIET, 3.^{eme} G., f. 37, "Inconnus...Le Roy d'Espagne."
PEREZ, p. 109, No. 269, "Retrato de Carlos IV (III)."

1813 INVENTARIO, p. 205, No. 8, "Un cuadro de 4 pies y 6 dedos
de alto por 2 pies y 12 dedos de ancho, retrato de Carlos
IV; autor, D. Francisco Goya."

1813 ENTREGADO A LA CONDESA DE CHINCHON.

1894 BOADILLA,
f. 5, No. 218 (del
Cat. de 1886), "Goya, Retrato de Carlos 4^o, Valor
artístico 1,000 pesetas, Valor real 500 pesetas."

1970 GASSIER y WILSON, p.98, No. 287; p. 373, nota al no. 287.
Posiblemente se trata de la versión citada por Gassier y
Wilson en el Museo Lázaro Galdiano, Madrid, No. M. 3884.

GOYA (Copia de)

MARIA LUISA

COLECCION PARTICULAR, Paris

alto 4 pies y 4 dedos X ancho 3 pies, n. 1789, pareja de CA 252

Posiblemente regalado a Godoy por los Reyes.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 37, "Inconnus La Reine"

PEREZ, p. 109, No. 265, "Retrato de Maria Luisa (III)."

1813 INVENTARIO, p. 205, No. 11, "Un cuadro de 4 pies y 4 dedos de alto, por 3 pies de ancho, representa a la Reina Doña Maria Luisa; autor, D. Francisco Goya."

1813 ENTREGADO A LA CONDESA DE CHINCHON. Figura en el Inventario de Boadilla todavía en 1894.

1894 BOADILLA,

f. 4 v., No. 215 (del Cat. de 1886), "Goya, De la Reyna D.^a Maria Luisa, Valor artistico 1.500 pesetas, Valor real 1.000 pesetas."

Heredado por el Conde de Moubou, París, h. 1914.

1970 CASSIER y WILSON, p. 99, No. 288; p. 373, nota al no. 288.

1970 GUDIOL, J. GOYA, 4 tomos (Barcelona, 1970), T. I, p. 269, No. 307, Fig. 437. Oleo/lienzo, 1.13 X 0.90. Col. Inf. D. Luis, Boadilla del Monte; Conde de Maubpu, Paris. Publicado por Viñaza, p. 220, Mayer, p. 139, Desparmet, p. 337.

1979 GOYA, 1746-1828: Peintures-Dessins-Gravures. Exposición, Centre Culturel du Marais (Paris, 1979), No. 5.

1980 ARNAIZ, J.M. "Goya en el Marais," GOYA No. 154 (Enero-Febrero, 1980), pp. 224 y 229; retrato de Maria Luisa, No. 5 de la exposición en el Marais, es el retrato procedente de la colección de Boadilla del Monte. Estuvo en la colección del Conde Moubou; Moubou era uno de los herederos de la Condesa de Chinchón. Está en una colección particular, París, hoy.

GOYA, Copia de

CARLOS IV

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 692

L₄, 1,12 X 0,78", h. 1789, medio cuerpo

Probablemente regalado a Godoy por los Reyes.

- 1808 QUILLIET, 3^{ème} G., f. 37, "Inconnus Un autre portrait" (1)
 PEREZ, p. 109, No. 266, "Otro retrato de la Reina (III)."

*NOTA: (1) QUILLIET NO DEJA CLARO SI QUIERE DECIR OTRO
 RETRATO DEL REY O DE LA REINA. COMO EN EL INVENTARIO DE
 1813 FIGURA UN RETRATO DEL REY Y NO DE LA REINA, SE SUPONE
 QUE EL RETRATO QUE VIO QUILLIET ERA DEL REY.

- 1813 INVENTARIO, p. 211, No. 93, "Un cuadro, sin marco, de 4½ pies
 de alto por 3 pies y 6 dedos de ancho, representa un retrato
 de Carlos IV; autor se ignora."

- 1814/ 1815 INVENTARIO, No. 36, "Yt. Retrato de medio cuerpo, Carlos
 cuarto; autor se ignora, de quatro pies y medio de alto por
 tres y medio ancho: num.º treinta y seis."
 Entró en la colección de la Academia en 1816.

- 1818 CATALOGO, p. 21, No. 171, "El Rey Don Carlos IV; copiado del
 original de Goya."

- 1824 CATALOGO, p. 37, No. 8, "El del Señor Don Carlos IV de medio
 cuerpo, copia del original de Don Francisco Goya."

- 1929 HERRERO y CASTRO, p. 132, No. 3, como procedente de la
 colección de Godoy.

- 1929 TORMO, p. 64.

- 1930 HERRERO, Retratos de la Real Academia de San Fernando, p. 35
 No. 52.

- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 64, No. 692.

- 1965 LABRADA, p. 41, No. 692, "...Procede de la colección del
 Príncipe de la Paz."

255 (Fig. 61)

GOYA, F. (Anónimo en Quilliet)

EL CARDENAL ARZOBISPO DE TOLEDO (LUIS MARIA DE BORBON)

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO, Brazil,⁽¹⁾ No. 173

Li., 2,00 X 1,06, h. 1800

Probablemente encargado por Godoy al pintor o encargado por los Reyes y regalado por ellos a Godoy.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 37, "Inconnus Le Cardinal Archevêque de Tolède"

PEREZ, p. 109-110, No. 270, "Retrato del Cardenal D. Luis de Borbón (III). (Este retrato, que M. Quilliet estimaba de escaso mérito, ha figurado en la Exposición de las obras de Goya, atribuido á su pincel.)"

No figura en los Inventarios del secuestro de 1813 y 1815. Es posible que fue entregado a la Condesa de Chinchón en 1808 sin inventario porque se trataba de un retrato de su hermano.

1867 YRIARTE, p. 138, "Comtes de Chinchon (Palais de Boadilla de Monte)...Portrait du cardinal de Bourbon."

1887 VÍÑAZA, p. 228, No. XXXVII - "Retrato de cuerpo entero del Cardenal Borbon...No. 135 del Catálogo de Boadilla del Monte."

1894 BOADILLA, f. 5, "Cuarto Salón. Goya...No. 135 (del Cat. de 1886), Retrato del Cardenal de Borbon, Valor Artistico 3.000 pesetas, Valor Real 1.500 pesetas."

El cuadro fue heredado por el Príncipe Eugenio Rúspoli. Parece que él vendió el cuadro al Marqués de Acapules. Fue donado al museo de São Paulo por Orozimbo Roxo Loureiro h. 1930-1935.

1902 OLAVIDE, I. "D. Luis de Borbón y Farnesio y D. Luis de Borbón y Vallabriga", RABM Año VI, No. 6 (junio, 1902), pp. 437-455.

- h.1930 FARL, Archivo Fotográfico, No. 821 - 1 c².
- 1958 GAYA NUÑO, p. 166, No. 966.
- 1963 MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO. CATALOGO DAS PINTURAS, ESCULTURAS E TAPEÇARIAS. (São Paulo, 1963), pp. 196-198, No. 173.
- 1970 GASSIER y WILSON, p. 197, No. 794, y p. 167, nota al no. 794.
- 1979 GASSIER, P. "Les portraits peints par Goya....", Revue de l'Art XLIII (1979), p. 21, nota 27, cree que el No. 135 del Inventario de 1886 es la versión hoy en São Paulo.
- 1979 SALAS, X. de Goya (Londres, 1979), p. 189, No. 361.
- 1980 CARTA del Sr. P.M. Bardi, Director del Museo de São Paulo, 25 de marzo de 1980. Procedencia Boadilla, Rúspoli, Acapulco. Hoy no lleva ningún monograma ni número:

NOTA:

(1) Se conocen varias versiones de este cuadro (Marqués de Casa Torres, Madrid; Museo del Prado, Madrid), pero la versión de São Paulo es considerada como la mejor y además probablemente el original del cual fueron sacadas varias copias, probablemente con ayuda de Esteve. Parece claro que la versión de São Paulo es la versión de la colección de la Condesa de Chinchón y que estuvo en Boadilla del Monte. También parece bastante seguro que es la versión que tenía Godoy en 1808.

256 (Figs. 62 y 63)

GOYA, F. (Anónimo en Quilliet)

GENERAL RICARDOS

MUSEO DEL PRADO, Madrid, No. 2784

Li., 1,12 X 0,84 m., h. 1792-1794, lleva monograma "CC" más una pequeña corona encima pintado en blanco
(VER: Cap. IV y D. 75, 76, 77)

Regalado a Godoy por la viuda del General Ricardos, 1794.

808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 37, "Inconnus Portrait de M. Ricardos"
PEREZ, p. 110, No. 281, "Escuelas Indefinidas...General Ricardos (III)."

813 INVENTARIO, p. 56, No. 145, "Un cuadro de 4 pies de alto por 3 de ancho, Retrato del General D. Antonio Ricardos; autor, D. Francisco Goya."

Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, quedó en la familia de sus descendientes hasta 1899, cuando lo compró Pedro Fernández Durán. Estuvo en la colección de Fernández Durán hasta 1931, cuando lo legó al Museo del Prado.

794 Regalado a Godoy por Francisca María Davila en Abril (D. 75,76,77)

867 YRIARTE, p. 138, lo vió en Boadilla del Monte.

887 VIÑAZA, p. 230, en Boadilla, con el No. 83 del Catálogo de las pinturas...de Boadilla, No. XLIII?..tiene este cuadro la marca C.C."

894 BOADILLA, f. 5, No. 83 (del Cat. de 1886), "Cuarto Salón. Goya...Del General Ricardos, Valor Artístico 1.500 pesetas, Valor Real 1.000 pesetas."

916 BERRUETE, A. de. Goya. Pintor de Retratos (Madrid, 1916), p. 173, No. 108, en la colección Durán. (Edición inglesa, Londres, 1922, p. 207, No. 115).

925 MAYER, A.L. Francisco de Goya (Barcelona, 1925), p. 201, No. 398, dudó de la autenticidad del retrato.

1928-DESPARMET FITZ-GERALD, X. L'Oeuvre Peint de Goya, 4 tomos
- 1950 (Paris, 1928-1950), p. 26, No. 305.

- 1930 "La Donación Fernández-Durán", El Debate (23 de agosto de 1930).
- 1931 SANCHEZ CANTON, F.J. "The New Goyas at the Prado Museum. The Fernández-Durán Bequest", Parnassus III:4 (octubre, 1931), pp. 1-4 y 39.
- 1931 MUSEO DEL PRADO, Archivo, Expediente: Legado de Don Pedro Fernández-Durán y Bernalso de Quirós. Año de 1931.
- 1961 EXPOSICION Francisco de Goya, IV Centenario de la Capitalidad, Casón del Buen Retiro (Madrid, 1961), p. 23.
- 1964 SANCHEZ CANTON, F.J. The Life and Works of Goya (Madrid, 1964), p. 53.
- 1970 GUDIOL, J. GOYA, 4 tomos (Barcelona, 1970), T. I, p. 288, No. 328, Fig. 464, como procedente de la colección del Infante D. Luis (pero el Infante murió en 1785).
- 1970 GASSIER y WILSON, p. 170, No. 337, y p. 161, nota al No. 337.
- 1972 CATALOGO, pp. 287-288, No. 2784.
- 1979 SALAS, X. de. Goya (Londres, 1979), p. 183, No. 251.
Guía de Goya en Madrid (Madrid, 1979), pp. 34-37.
- 1979 GASSIER, P. "Les portraits peints par Goya....", Revue de l'Art XLIII (1979), pp. 13 y 21, nota 29.
- 1980 ROSE, I., "Sobre el retrato del General Ricardos que pintó Goya", ACADEMIA No. 50 (1980), pp. 115-123.

257 (Fig. 64)

GOYA, F. (Anónimo en Quilliet)

EL PRINCIPE DE LA PAZ A CABALLO⁽¹⁾

Posiblemente se trata del boceto para un retrato equestre

grande hoy en el MEADOWS MUSEUM, Dallas, Texas, No. 67.02

Li., boceto, 55,2 X 44,5 cm., h. 1795

(VER: Cap. IV y CA 797)

Probablemente encargado por Godoy al pintor.

1808 QUILLIET, 3^{er} G., f. 37, "Inconnus S.A.S. à Cheval"

PEREZ, p. 110, No. 272, "Retrato del Príncipe de la Paz

a Caballo (III)."

No figura en los Inventarios del secuestro de 1813 y 1815.

Probablemente robado de la colección confiscada a Godoy

h. 1808-1813. Parece figurar en la colección del General

Meade, en venta en Londres en 1851. Luego figura en la

colección del Marqués de Guirior, Málaga. Entre aproximadamente

1936 y 1967 fue propiedad de Wildenstein y Co., Nueva York.

Comprado por el Meadows Museum en 1967.

1794 El retrato equestre de Godoy fue encargado originalmente

al parecer a Francisco Bayeu en 1794, pero debido a su

enfermedad (murió en 1795), dejó el encargo a Goya. En una

carta de agosto de 1794, Goya escribe a Zapater: "Bayeu lo

debía haber hecho." (Información publicado por J.L. Morales

y Marin, Los Bayeu. Zaragoza, 1979, p. 41).

1795 Carta de Goya a Zapater (fechado, al parecer en broma,

el 2 de agosto de 1800, debería en realidad ser de 1795):

"...apenas acabe yo un borron que estoy haciendo del Duque de

la Alcuía a caballo... te aseguro que es asunto de lo más

difícil que se puede ofrecer a un pintor." (Godoy fue nombrado

Príncipe de la Paz el 4 de Septiembre de 1795, así que la

carta tiene que ser de antes de esta fecha porque Goya le

llama solamente Duque de la Alcuía). Esta carta se encuentra

citada en muchos sitios (VER: VIÑAZA, p. 239, No. XLVII, por

ejemplo).

- 1851 CATALOGUE of the...Collection of Pictures formed by...
General John Meade...Christie (Londres, 1851), p. 4, No. 17,
 "Goza (sic)...Portrait of George (sic) Prince of the Peace,
 on horseback." Nota marginal: "18 schillings". Este precio
 bajo parece indicar que se trata de una obra pequeña, con-
 siderada como de poco valor en la época, y muy posiblemente
 se trata de la obra del Meadows Museum hoy.
- 1887 VIÑAZA, p. 239, No. XLVII.
- 1911 BARCIA, A.M. de. Catálogo de la Colección de Pinturas...Duque...
de Alba (Madrid, 1911), p. 18.
- 1937 GOYA, Exposición, California Palace of the Legion of Honor
 (San Francisco, 1937), p. 11.
- 1958 GAYA NUÑO, p. 179, No. 1098.
- 1963 CHASTENET, Godoy y la España de Goya (Barcelona, 1963), p. 104.
- 1966 BRAHAM, A. "Goya's Equestrian Portrait of the Duke of
 Wellington", BM CVIII:765 (diciembre, 1966), pp. 618-621.
- 1969 SALAS, X. de. "Sobre un retrato Ecuestre de Godoy", AEA XLII,
 No. 167 (1969), pp. 220-225.
- 1970 GUDIOL, J. Goya, 4 tomos (Barcelona, 1970), T. I, p. 289,
 No. 332.
- GASSIER y WILSON, p. 161, No. 344.
- 1974 JORDAN, W.B. The Meadows Museum. A Visitor's Guide to the
Collection (Dallas, 1974), pp. 112-113, No. 25.
- 1979 SALAS, X. de. Goya (Londres, 1979), p. 183, No. 258.
- 1979 MORALES Y MARIN, J.L. Los Bayeu (Zaragoza, 1979), p. 41.

NOTAS:

(1) A juzgar por el número alto de imágenes ecuestres de Godoy
 que figuran en el Picadero Real, es una imagen de sí mismo
 que le gustó cultivar. (VER: J. Pérez de Guzmán Gallo, "El
 protectorado del príncipe de la Paz..." LEM, Año 17, No. 199,
 (junio, 1905), pp. 162-164). (VER: Figs. 141 y 142).

(2) Ningún retrato ecuestre grande de Godoy ha sobrevivido, aunque
 debieron haber bastantes en su día tanto
 en Madrid como en capitales de provincias. (VER: A. Martínez

Ripoll, "Un retrato alegórico de Godoy, por Goya", GOYA Num. 148-150 (1979), pp. 294-299; y I. Rose, "'La Celebrada Caída de Nuestro Coloso'....", ACADEMIA No. 47 (1978), pp. 217-218.).

258 (Fig. 65)

(1)

GOYA, F. (Anónimo en Quilliet)

EL INFANTE D. LUIS DE BORBON

Parece ser la obra del CLEVELAND MUSEUM OF ART, Cleveland, Ohio, No. 66.14

Li., 152,7 X 1,00 m., 1783, "B 136" en pintura roja.
(VER: CA 231)

Probablemente adquirido por Godoy a través de la herencia de su esposa, la Condesa de Chinchón, aunque no parece figurar en el Inventario del Testamento del Infante de 1797.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 37, "Inconnu L'Infant Louis"

PEREZ, p. 109, No. 269, "Escuelas Indefinidas... Otro retrato del Infante D. Luis (III)."

Aparentemente devuelto a la Condesa de Chinchón en 1808, sin inventario, como una obra claramente de su pertenencia, siendo el retratado su padre (VER. Cap. VII). El cuadro quedó en la familia de los descendientes de la Condesa de Chinchón en España hasta 1914 cuando fue heredado por el Conde de Moubou en París. Comprado por el museo de Cleveland en 1966 de Wildenstein y Co., Nueva York.

1887 VIÑAZA, p. 228, No. XXXVIII, No. 136 del Catálogo de Boadilla de 1886.

1894 BOADILLA, f. 4 V, No. 136 (del Cat. de 1886), "Cuarto Salón. Goya... Retrato del Infante Don Luis de Borbon, Valor Artístico, 2.500 pesetas, Valor Real 1.000 pesetas."

1902 OLAVIDE, I. "D. Luis de Borbón y Farnesio....", RABM Año VI, No. 6 (junio, 1902), pp. 437-455.

1961 FRANCISCO GOYA Y LUCIENTES, Exposición, Musée Jacquemart-André (Paris, 1961-1962), p. 30, No. 21, "...Faisait partie de la

liquidation de la succession le 7 février 1914. Au comte de Maubou, Paris."

- 1966 GOLDEN ANNIVERSARY ACQUISITIONS, The Cleveland Museum of Art, Exposición (Cleveland, 1966), pp. 216-217 y 280, No. 61.
- 1967 LURIE, A.T. "Francisco José de Goya y Lucientes. Portrait of the Infante D. Luis de Borbón", The Bulletin of the Cleveland Museum of Art T. LIV, Bo. 1 (enero, 1967), pp. 1-10
- 70 GASSIER y WILSON, p. 94, No. 212; nota p. 78.
GUDIOL, J. Goya, 4 tomos (Barcelona, 1970), T. I, p. 249, No. 151.
- 1979 GASSIER, P. "Les portraits peints par Goya pour l'Infant Don Luis ...", Revue de l'Art XLIII (1979), p. 18.
- 1980 THE CLEVELAND MUSEUM OF ART. Catalogue of the Paintings. 16th, 17th, 18th Century European Paintings, T. I (Cleveland, 1980), p. 334, No. 90.
- 1980 CONVERSACION con Mrs. Ann T. Lurie, Curator of European Painting, Cleveland Museum of Art, 19 de febrero de 1980

NOTA:

(1) En su tercera galería Quilliet considera varios cuadros como anónimos que son considerados hoy obras de Goya (CA 255, 256, 257, 258).

Ha habido cierto debate en torno a este cuadro, sobre si es obra de Goya, de Mengs o de Goya copiando (o utilizando) un cuadro anterior de Mengs. Hoy, tanto Mrs. A.T. Lurie y

P. Gassier como Mercedes Agueda (conversación, 4 de abril de 1980), creen que se trata de una obra pintada por Goya, pero seguramente basándose en una obra anterior de Mengs.

259

GOYEN, Jean Josefsz van (1596-1665). (Estilo de). Escuela holandesa

PARADA DE SOLDADOS

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 10, "Genre de Van Goyen 1596-1656 Halte de Soldats agréable"

PEREZ, p. 114, No. 161, "Van-Goyen (Estilo de) (1596-1656).-- Campamento de soldados (II)."

260

GREUZE, J.B. (1725-1805). (Estilo de). Escuela francesa.

EL DESEO

miniatura, 1805

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 11, "d'après Greuze 1805 miniature Le Desir gentillet"

PEREZ, p. 114, No. 603, "Greuze (Jean Baptiste) (1725-1805). - El deseo. Miniatura (II)."

261

GREUZE (Estilo de)

PEQUEÑO DESHOLLINADOR

h. 1805

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 12, "d'après Greuze 1805 Petit Savoyard⁽¹⁾ aimable"

PEREZ, p. 114, No. 604, "Greuze (Jean Baptiste) (1725-1805)... Saboyanillo (II). Quilliet: aimable."

NOTA:

(1) La traducción de "Savoyard" en francés es "Saboyano" es español, o sea, uno que viene de Savoya. Sin embargo,

"Petit Savoyard" significa "Pequeño Deshollinador". Como parece se trata de una obra de genre del círculo de Greuze, este tema es bastante posible. En la Testamentaria del Infante D. Luis (1797), f. 468 V, hay un cuadro de Francsico Sasso de un "Saboyano enseñando á varios la Camara optica", valorado en 6.000 reales, pero probablemente no se trata de la misma obra, y lo de "Saboyano" es una coincidencia.

262

GRYEFF, Adriaen (1670-1715). (Estilo de). Escuela francesa.
BODEGON DE PAJAROS MUERTOS, BUHO, ET AL

1808 QUILLIET, 2^o G., f. 13, "d'après Griff 2. Oiseaux morts
hibou et. gentillets"

PEREZ, p. 114, No. 605, "Greyf (Adrian von) (1670-1715?) -
Dos cuadros de caza muerta (II)."

No parece figurar en el Inventario de 1813; sin embargo
parece estar en el Inventario de 1815.

1813/1815 INVENTARIO. No. 190, "t. Un Pavo, y otro pajar
muerto: autor se ignora; tres pies alto por dos y
nueve dedos ancho, numero ciento noventa."

263

GRYEFF, A. (Estilo de)
BODEGON DE LIEBRE MUERTO, PERDICES, ET AL

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 31, "genre de Griff Lièvre mort,
Perdrix et^a."

PEREZ, p. 114, No. 606, "Greyf (Adrian von) (1670-1715?) -
Dos cuadros de caza muerta (II)."

264 (Figs. 66 y 67)

GUERCINO (1591-1666). Escuela italiana.

JACOB BENDICE A LOS HIJOS DE JOSE

DENIS MAHON, Londres

Li., 1,70 X 211,5, h. 1620, probablemente algo cortado

(VER: Cap. IV, V, VI; D. 3)

Adquirido por Godoy de la Iglesia de San Pascual Baylon, Madrid, h. 1803. Grabado por Esteve cuando estuvo en la colección de Godoy, h. 1803-1808.

308 QUILLIET, GG, f. 2, "Le Guerchin Jacob bénit ses enfans Superbe Magnifique"

PEREZ, p. 114, No. 607, "Guercino. Jacob bendice á sus hijos (I)."

Sacado de la colección confiscada a Godoy, h. 1808-1813, reaparece en Inglaterra en la colección de T.S. Cave antes de 1843. En 1843 ya pertenece a la colección de Lord Northwick, cuya colección fue vendida en 1859. Desapareció hasta 1932 cuando Hermann Voss lo descubrió en París. Comprado por Denis Mahon en 1834.

647 ALMIRANTE, p. 203, No. 409, "Un lienzo grande de la bendición de Jacob, de mano de Guarchin de Chonto, 2.200" Regalado al Almirante de Castilla en 1646 en Roma. El Inventario publicado por Fernández Duro en 1902 se halla en AHN, Confiscos y Secuestros, L. 4, p. 3^a, 19 de junio de 1647.

1772 PEYRON, p. 844, "La sacristía encierra... Jacob en su lecho, en el momento que bendice a Efrain y a Manasés, del Guerchino."

1775 SWINBURNE, H. Travels through Spain. In the years 1775 and 1776 (2da ed, Londres, 1787), T. II, p. 164.

1793 PONZ, T. V, p. 41, "De Guercino es el quadro adjunto con quatro figuras, y representa á Jacob en su lecho dandola bendición á Efrain, y Manasés, obra de grande efecto, y mucha naturalidad."

- 1815 SAN PASCUAL, "Yd. otro de Jacob, de Francisco de Cento, llamado el Güercino de 9 p.^s y m.^o de largo apaysado y 6 y m.^o de ancho (sic)." (D. 3).
- 1854 WAAGEN, T. III, p. 200.
- 1950 MAHON, D. Studies in Seicento Art and Theory (Londres, 1950), pp. 68-69.
 "Shorter Notices. Adenda to 'Seicento Studies'",
BM XCII:564 (marzo, 1950), pp. 80-81.
- 1960 ITALIAN ART IN GREAT BRITAIN, Exposición, Royal Academy of Arts (Londres, 1960), p. 150, No. 384.
- 1965 PEREZ SANCHEZ, A.E. Pintura Italiana del Siglo XVII en España (Madrid, 1965), p. 143.
- 1968 IL GUERCINO. CATALOGO CRITICO DEL DIPINTI, A cura di Denis Mahon (Bologna, 1968), pp. 93-95, No. 42.
- 1979 CARTA del Señor Denis Mahon, 24 de junio de 1979.

265

GUERCINOSIBILA DE CUMEASPARADERO ACTUAL DESCONOCIDO⁽¹⁾

(VER: Cap. II)

Posiblemente conseguido por Godoy de la colección del Infante D. Gabriel, directamente o indirectamente.⁽²⁾

- 1808 QUILLIET, GG, f. 2, "Le Guerchin Sibille de Cumes très beau"
PEREZ, p. 114, No. 608, "Guercino...La Sibila de Cumas (I)."

Probablemente robado de la colección confiscada a Godoy, h. 1808-1813, no ha sido posible identificarlo con ninguna versión o copia conocida hoy.⁽³⁾

- 1783 PONZ, T. II, p. 248, "...Sr. Infante D. Gabriel...de Guercino una Sibila...."
- 1968 MAHON, D. Il Guercino. Dipinti (Bologna, 1968), p. 195, además de la versión conocida de su propia colección, el Sr. Mahon

incluye dos cuadros más auténticas de esta tema además de 4 copias.

NOTAS:

(1) Probablemente no se trata de la versión de la colección de Denis Mahon, Londres.

(2) El Infante D. Gabriel murió en 1788 y su colección fue dispersada poco después. El Infante D. Luis tenía algunos cuadros de Sibilas en su colección, pero no parece que ninguno de ellos corresponda a la obra que tenía Godoy.

(3) Es posible que la versión que tenía Godoy fuese destruida. El Sr. Denis Mahon, en carta del 24 de junio de 1979, muy amablemente me sugirió que la versión que tenía Godoy posiblemente era la versión pintada para el Príncipe Ludovisi en 1650, actualmente en paradero desconocido. El Sr. Mahon añade que la versión Ludovisi era grande e importante, y dada las relaciones estrechas entre los Ludovisi y la nobleza española, es concebible que esta versión pasase en algún momento a España. Por el momento, esto sigue siendo solo una hipótesis.

266

GUERCINO (Escuela de)

CENA DE HEROD

1808 QUILLIET, GG, f. 6, "Ecole de Guerchin Herodiade bon"

PEREZ, p.115, No.612, "Guercino (Estilo de)...Herodias (I)."

267

GUERCINO (Estilo de)
SAN SEBASTIAN, MEDIO CUERPO
PARADERO ACTUAL DESCONOCIDO⁽¹⁾

alto 4 pies y 12 dedos X ancho 3 pies y 2 dedos

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 27, "genre de Guerchin voy. St. Sebastien à mi corps"

PEREZ, p. 114, No. 609, "Guercino (Estilo de). - San Sebastián: de medio cuerpo (III)."

1813 INVENTARIO, p. 60, No. 205, "Un cuadro de 4 pies y 12 dedos de alto por 3 pies y 2 dedos de ancho; representa San Sebastián; autor, Escuela italiana."

Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813.

1894 BOADILLA, f. 3 V, No. 147 (del Cat. de 1886), "Primer Salón de la Derecha...Daniel Crespi, Unas mugeres recogiendo el cuerpo de S.ⁿ Sebastian, Valor Artístico, 500 pesetas, Valor Real, 125 peesetas."

NOTA:

(1) En el Hermitage hay un cuadro parecido (Cat. 1909, T. I, p. 216, No. 330), comprado en Italia en 1846, que no procede de la colección de Godoy, pero es del mismo tipo.

268

GUERCINO (Estilo de)ARIADNA Y BACO

alto 4 pies y 10 dedos X ancho 6½ pies

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 28, "genre de Guerchin voy. Ariadne et Bacchus"

PEREZ, p. 115, No. 610, "Guercino (Estilo de)...Ariadna y Baco (III)."

- 1813 INVENTARIO, p. 206, No. 12, "Un cuadro de 4 pies y 10 dedos de alto por 6½ pies de ancho, representa Ariadna y Baco con varios niños; autor, Escuela italiana."

Posiblemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, pero no figura en el Inventario de Boadilla de 1894.

269

GUERCINO (Estilo de)EL TRIBUTO AL CESAR⁽¹⁾

alto 4½ pies X ancho 5½ pies

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 30, "genre du Guerchin voy. Le reddite Cesari 10. pers."

PEREZ, p. 115, No. 611, "Guercino (Estilo de)...La vuelta del César"

- 1813 INVENTARIO, p. 206, No. 13, "Un cuadro de 4½ pies de alto por 5½ pies de ancho, representa al Salvador cuando le pregunta si se debe pagar el tributo al César; autor, Escuela Italiana."

Posiblemente devuelto a la Condesa de Chinchón en 1813, aunque no figura en el Inventario de Boadilla de 1894.

NOTA:

(1) No se trata del cuadro del mismo tema atribuido a Tiziano que fue regalado oficialmente a Soult en 1809.

270

HACKERT, Jacob-Philippe (o Johann Philipp)⁽¹⁾ (1737-1807).

Escuela alemana.

CONEJO Y PLANTAS⁽²⁾

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 14, "Phil^e Hackert moderne Lapin et plantes gracieux"

PEREZ, p. 119, No. 769. "Phil (Hackert) (?). - Bodegon (II)."

NOTAS:

(1) Pintor de animales y paisajes, trabajó para Fernando de Nápoles, y fué su pintor oficial. Sus hermanos Johann-Gottlieb y Karl Ludwig también pintaron animales y paisajes.

(2) J. Bonaparte tenía un cuadro parecido en sus años de exilio americano, aunque probablemente no el mismo: "Filippo Hackert, 1802, Portrait of Pedro, the favorite Dog of Charles the Fourth...represented pointing at a large Hare, it is full of life and the foliage is beautifully finished."

(VER: WOODWARD, E.M. 'Bonaparte's Park and the Murats. (Trenton, 1879), pp. 63-64.)

271

HACKERT (Estilo de)

PAISAJE CON VISTA DEL MAR

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 29, "genre de Hackert voy. Paysage. vue de mer"

PEREZ, p. 115, No. 616, "Hackert (Estilo de) (Siglo XVIII). - Paisaje y vista del mar (III)."

272 (Fig. 68)

HAMEN, Juan van der (1596-1632). Escuela española (Anónimo en Quilliet)

FLORERO Y FRUTERO

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 651

Li., 0,78 X 0,41 cm., firmado/fechado 1622

Procedencia original desconocida.

1808

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, "Ecole Flamande Fruits sur une table"

PEREZ, p. 108, No. 207, "Escuela Flamenca...Frutas sobre una mesa (III)."

1813

INVENTARIO, p. 208, No. 57, "Un cuadro de 3 pies

de alto, por 1 1/2 pies de ancho, representa un florero o frutero; autor, D. Juan Vanderamen."

4/1815

INVENTARIO, No. 58, "Yt. un

Frutero con marco dorado de Juan Banderamen, altura dos pies y quatro dedos, por pie y medio ancho; num.^o cincuenta y ocho."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1818

CATALOGO, p. 18, No. 141.

1819

CATALOGO, p. 21, No. 152.

1824

CATALOGO, p. 75, No. 2.

1929

HERRERO y CASTRO, p. 75, No. 43.

TORMO, p. 105.

1964/1965 JORDAN, W.B. "Juan van der Hamen y León. A madrilénian Still-life painter", Marsyas XII (1964-65), pp. 62 y 69, Fig. 11.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 60, No. 651.

1965 LABRADA, p. 41, No. 651.

1973 PEREZ SANCHEZ, A.E. Caravaggio y el Naturalismo Español, Exposición (Sevilla, 1973), No. 70, "...Obra significativa...pieza de singular calidad."

273 (Fig. 69)

HAMEN (Estilo de Pourbus según Quilliet)

D. FRANCISCO DE LA CUEVA, JURISCONSULTO

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 19

Li., 1,17 X 1,05 m., 1625, firmado/fechado detrás en el lienzo

Adquirido por Godoy, por compra o regalo, de la colección del Conde de Altamira, Madrid. (1)

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 28, "genre de Pourbus voy. Portrait d'un jurisconsulte"

PEREZ, p. 119, No. 773, "Pourbus (Estilo de)...uno de un jurisconsulto (III)."

1813 INVENTARIO, p. 61, No. 221, Un cuadro de

4 pies y 4 dedos de alto por 3 pies y 10 dedos de ancho, retrato de D. Francisco de la Cueva; autor, Valderamen (hoy en la Academia)

1815 INVENTARIO, No. 18, "Yt.

Retrato de medio cuerpo de D.ⁿ F. de la Cueva; autor Juan de Banderamen, con marco dorado, alto quatro pies, y quatro dedos, por tres, y diez de ancho; numero diez y ocho."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 84, No. 28.

TORMO, p. 112.

1964 SANCHEZ CANTON, p. 12, No. 19.

NOTA:

(1) A principios del S. XVIII el entonces Conde de Altamira heredó la importante colección de cuadros del Marqués de Leganés, que incluyó un buen número de obras de J. van der Hamen. Godoy adquirió varias obras de la colección del Conde de Altamira cuando fue vendido a principios del S. XIX. Es posible que algunas obras le fueron regalados incluso antes de 1800 por el Conde (VER: CA 294, 585, 588). La

profesora Mary Crawford Volk de Brown University, que ha estado estudiando la colección Leganés, está de acuerdo conmigo sobre la probable procedencia de este cuadro de la colección Leganés/Altamira.

274, 275, 276

HEDA, Willem (1594-1680). Escuela flamenca. (Anónimos en Quilliet)

TRES NATURALEZAS MUERTAS

Li., alto 2 pies y 8 dedos X ancho 3 pies y 8 dedos
Probablemente proceden de la Testamentaria del Infante D. Luis,
308 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 32, "Inconnus 3 Natures Mortes" 1797.
PEREZ, p. 112, "Veinte cuadros de caza muerta (III)."

Posiblemente robados entre 1808 y 1813 de la colección confiscada a Godoy.

1797 TESTAMENTARIA, f. 466 v - 467, "Otro quadro que sobre una Mesa representa un Paño blanco, y en el varios Jarrones y copas de plata pintado en tela con marco dorado su ancho tres pies y ocho dedos y su alto dos pies y ocho dedos: su Autor Heda -----5.400 r.^s" y "Otro quadro igual al antecedente y de una mano, con la diferencia de tener algunas ostras sobre un plato-----5.400 r.^s" y f. 467-467 v, "Otro que representa una Mesa con un paño blanco, y varios Jarrones de plata y frutas pintado en tela con marco dorado: de la misma medida, y mano que los antecedentes en-----5.400 r.^s"

277

HEDA (Anónimo en Quilliet)BODEGONACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 653

T., 0,565 X 0,750 cm., firmado/fechado 1633

Procedencia original desconocida.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Inconnus 3 Natures mortes"

PEREZ, p. 112, No. 426, "Veinte cuadros de caza muerta (III)."

1813 INVENTARIO, p. 211, No. 95, "Un cuadro de

2 pies de alto por 2 pies y 10 dedos de ancho, representa una mesa con varios enseres de plata, y en ellos un cangrejo de mar, un limón, etc; autor, se ignora."

1814/1815 INVENTARIO, No. 41, "Yt. Una

mesa con halajas de plata, y cristal y una langosta de mar en un plato, con marco dorado; autor flam.^{ca}; altura dos pies, por dos y diez dedos ancho, en tabla; numero quarenta y uno."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 17.

TORMO, p. 25.

194 PEREZ SANCHEZ, p. 61, No. 653.

1965 LABRADA, p. 42, No. 653.

278 y 279

HELLEMONT, Matheus van (1623-1679). Escuela flamenca.CAPRICHOS FLAMENCOS (2 cuadros)1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 25, M.V. Hellemont 1683-1726⁽¹⁾
2 Bambochades⁽²⁾

PEREZ, p. 115, Nos. 620 y 621, "Hellemont (M.V.) (1683-1726). - Dos cuadros de caprichos flamencos (III)."

NOTAS:

(1) Matheus van Hellemont (1623-1679) era discípulo de David Teniers el Joven. El nieto de Matheus era Zeger Jacob van

Hellemont (1683-1726), un imitador de Van Dyck. Quilliet parece haber usado las fechas de Zeger Jacob para Matheus.

(2) "Bambochade" se puede traducir como "Capricho" o "Grotesco".

280

HELST, Bartholomeus van der (1613-1670). (Estilo de). Escuela flamenca.
FIESTA FLAMENCA

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 28, "genre de Vander Helst 1613⁽¹⁾
Fête Flamande"

PEREZ, p. 115, No. 618, Helst (Vander Luis)⁽²⁾ (Siglo XVII). -
Fiesta popular en Flandes (III). Pintado en 1613."

NOTAS:

(1) "1613" es fecha del nacimiento del artista y no la fecha del cuadro.

(2) En Bénézit no figura ningún "Luis" van der Helst.

281

HENS, Jan van (S. XVII). Escuela holandesa.

EL SALVADOR DENTRO DE UNA GUIRNALDA

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 13, "P.^{oo} Hens Le Sauveur dans une
guirlande bon- surtout la guirlande."

PEREZ, p. 115, No. 619, "Hens (Frans) (?) -La imagen del
Salvador dentro de una guirnalda de flores (II)."

Probablemente robado o destruido en 1808-1813.

282

HOLANDA, Lucas de⁽¹⁾ (h. 1494-1553). (Estilo de). Escuela holandesa.
PEQUEÑA VIRGEN. MEDIO CUERPO

Posiblemente procede de la colección del Infante D. Luis,
 Testamentaria de 1797.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 30. "genre de Lucas de Holande
 Petite Vierge mi corps"

PEREZ, p. 115, No. 622, "Holanda o de Leyden (Lucas de)
 (1494-1533). - La Virgen de medio cuerpo (III)."

Parece haber desaparecido entre 1808 y 1813.

1797 TESTAMENTARIA, f. 471, "Un quadro pintura en tabla, que
 representa una media figura de santa Maria Magdalena, que
 acaba en medio punto: de trece dedos y medio de alto, y
 ocho y medio de ancho, su Autor, Lucas de Olanda: en
 0150 Reales."⁽²⁾

NOTAS:

(1) También llamado Lucas de Leyden, su verdadero nombre era
 Lukas Huygenz.

(2) Como las obras de Lucas de Holanda no fueron muy
 corrientes en España, creo que se trata de la misma obra,
 a pesar de que en un inventario se dice ser la
 Magdalena, y en el otro la Virgen.

283

HOLBEIN (1497/98-1543). Escuela alemana.
UN HOMBRE CON LOS BRAZOS CRUZADOS

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 14, "J. de Holbein 1498-1554 Un
 homme les bras croisés beau"

PEREZ, p. 115, No. 623, "Holbein (Hans) (1497-1543). - Hombre
 con los brazos cruzados(II)."

284

HOLBEIN (Estilo de)HOMBRE CON UN LIBRO EN LA MANO

posiblemente formó pareja con CA 285

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 17, "d'après Holbein voyez

Un homme un livre à la main"

PEREZ, p. 115, No. 624, "Holbein (Hans)...Hombre con un
libro en la mano. (II)."

285

HOLBEIN (Estilo de)HOMBRE CON LAS MANOS JUNTAS

posiblemente formó pareja con CA 284

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 17, "d'après Holbein voyez

Un Autre les mains jointes assez bien"

PEREZ, p. 115, Sin número, "Holbein (Hans)...Hombre con las
manos juntas (II)."

286

HONTHORST, Gerrit van (1590-1656).⁽¹⁾ Escuela holandesa.NATIVIDADPARADERO ACTUAL DESCONOCIDO⁽²⁾

Posiblemente procedente de la venta Chopinot, Madrid, h. 1805-1806

1808 QUILLIET, GG, f. 3, "Gerhard de La Notte beaux effets
Nativité"PEREZ, p. 113, No. 571, "Gerhard della Notte (El Barón
Francisco). - (1770-1837). - Natividad del Señor (I)
Beaux effets."Probablemente sacado de la colección confiscada a Godoy,
1808-1813.

- 1805 CHOPINOT, p. 31, "Siete cuartos de largo por vara y media de alto: la adoración de los Reyes, figuras de medio cuerpo, Jacobo de la noche."

NOTAS:

- (1) Llamado Gerardo de la Noche. Sus obras fueron muy apreciadas y copiadas durante su vida. Quilliet parece creer que las obras suyas de la colección de Godoy eran buenas e importantes, aunque es posible que puedan haber sido pintadas por Stomer o Volmarijn. Godoy probablemente adquirió sus cuadros de Honthorst dentro de España, a donde habrán sido importados en el S. XVII.
- (2) La mejor versión de la Natividad por Honthorst ha está en la colección de la Galería Uffizzi desde 1796 (No. 739). Existen muchas versiones y copias de esta obra, bastantes de ellas del S. XVII. Godoy puede haber tenido una de ellas, pero es imposible identificarlo hoy. (VER: J.R. Judson, Gerrit van Honthorst (The Hague, 1959), pp. 150-151, No. 17). Tanto en Dijon como en Nantes hay versiones de la Adoración de los Pastores atribuidas a Honthorst (Bénézit, T. 5, p. 608).

287

HONTHORST

SAN PEDRO Y EL ANGEL

PARADERO ACTUAL DESCONOCIDO⁽¹⁾

Procedencia original desconocida.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 3, "Gerhard de La Nothe beaux effets S^t Pierre et l'Ange"
- PEREZ, p. 113, No. 572, "Gerhard della Nothe (El Barón Francisco). - (1770-1837)...San Pedro y el Angel (I)."

Probablemente robado de la colección confiscada a Godoy, h. 1808-1813, puede ser la versión de la colección formada por Sir Archibald Campell, 2nd. Bart. (1769-1846), en Inglaterra en la primer mitad del S. XIX. Waagen lo vió en la colección Campell en 1854 (T. III, p. 294), y en 1938 seguía aún en la colección de los descendientes de Sir Campell. Parece que en 1959 aún estaba en la misma colección en Glasgow, Scotland. Por el momento, la relación entre este cuadro y la versión de Godoy es sólo una suposición, y no ha sido comprobada documentalmente. (VER: J.R. Judon, Gerrit van Honthorst (The Hague, 1959), p. 175; y Catalogue of the Exhibition of 17th Century Art in Europe (Londres, 1938), T. I, p. 75, No. 157). (La versión Campell mide 142,8 X 117,2 m.)

NOTA:

(1) Aunque posiblemente se trata de la versión de Glasgow, también existen otras versiones de esta obra. Honthorst pintó dos tipos básicos de este tema, uno la composición del cuadro del Bode Museum, Berlín, Alemania, que ha sido repetida muchas veces (una versión/copia antigua esta en la colección B. Nicolson de Londres), y el otro la composición de la versión en Glasgow. Sin más información descriptiva sobre el cuadro que tenía Godoy, es imposible saber cuál de los dos tipos tenía, y tampoco es posible averiguar con completa seguridad si una de las versiones existentes hoy le perteneció.

288

HONTHORST⁽¹⁾

JESUS Y LOS PEREGRINOS (LA CENA EN EMMAUS)

PARADERO ACTUAL DESCONOCIDO⁽²⁾

Procedencia original desconocido.

1808

QUILLIET, GG, f. 3, "Gerhard de la Notte beaux effets
Jesus et les Pellerins"

PEREZ, p. 113, No. 573, "Gerhard della Notte... Jesús y los peregrinos (I)."

Probablemente robado de la colección confiscada de Godoy, h. 1808-1813.

NOTAS:

(1) Puede haber sido una obra de C.H. Volmarijn, quien imitó el estilo de Honthorst y además pintó muchas versiones de la Cena en Emmaus (VER: FARL, Archivo Fotográfico, No. 303-29 C; y J.R. Judson, Gerrit van Honthorst. The Hague, 1959, p. 171).

(2) En el Museo de Grenoble hay un cuadro de Honthorst de Los Discípulos de Emmaus (Bénézit, T. 5, p. 608), pero no se sabe si se puede relacionar con la colección de Godoy. Según Judson (op. cit., p. 171), existen muchas réplicas, copias y versiones de este cuadro que han aparecidos en catálogos de ventas en Amsterdam, París, Londres, Berlín, Munich / Utrecht desde de siglo XVIII. Sin más información documental, es imposible saber si uno de ellos perteneció a Godoy. Pensé que la versión del Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut, pudiera ser la versión de Godoy, pero parece tener una procedencia Belga (Carta de Jean K. Cadogan, Curator of European Paintings and Drawings, Wadsworth Atheneum, 22 de julio de 1980; y VER: E. Haverkamp-Begemann, Wadsworth Atheneum Paintings: The Netherlands and German-speaking Countries (Hartford, 1978), pp. 153-154, No. 75.

289

HONTHORST

JESUS Y NICODEMUS (1)

PARADERO ACTUAL DESCONOCIDO (2)

Procedencia original desconocida.

1808 QUILLIET, GG, f. 3, "Gerhard de La Notte Jesus et Nicodème"
PEREZ, P. 113, No. 574, "Gerhard della Notte... Jesús y Nicodemus (I)."

Probablemente robado de la colección confiscada a Godoy, h. 1808-1813.

NOTAS:

(1) La historia procede de San Juan, Cap. 3: 1-21. Nicodemus, jefe judío, buscó a Cristo por la noche para hacerle preguntas. Era tema muy popular entre los Caravaggistas.

(2) Una versión original de Honthorst de este tema fue vendido en Londres en 1930 (Christie, 11 de abril de 1930, No. 43), cuyo paradero actual es desconocido. Existen otras versiones atribuidas a Stomer y C.H. Volmarijn. No hay manera de saber si alguna de ellos perteneció a Godoy. (VER: J.R. Judson, Gerrit van Honthorst. The Hague, 1959, p. 160, No. 38; S.J. Gudlaugsson, "Crijn Hendricksz Volmarijn een Rotterdamse Caravaggist," Oud Holland, Jaargang LXVII, Aflevering IV (1952), p. 243, Fig. 2; y FARL, Archivo Fotográfico, No. 303 A.).

290

HONTHORST

CARIDAD ROMANA (1)

(VER: CA 294, 878)

1808 QUILLIET, GG, f. 3, "Gerhard de La Notte beaux effets Charité Romains"

PEREZ, p. 113, No. 575, "Gerhard della Notte...Caridad Romana (I)."

NOTA:

(1) J.R. Judson, Gerrit van Honthorst. The Hague, 1959, publica un catálogo bastante completo de la obra de Honthorst, pero no incluye ninguna Caridad Romana. Posiblemente se trata de una obra perdida o de una obra pintada por algún otro pintor caravaggista como Stomer o Janssens (VER: CA 294).

291

HUERTOS⁽¹⁾ Escuela española.EL SALVADOR CON UNA INSCRIPCION

S. XVIII, probablemente pareja de CA 292

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 30, "Huertos Un Sauveur avec
Inscript.^{n.}

PEREZ, p. 115, No. 625, "Huertos (estaba vivo). - El Salvador,
con una inscripción (III)."

NOTA:

(1) Posiblemente se trata de:

"Huerta (Fr. Manuel de la) pintor y predicador
jubilado en el convento de la merced calzada de Valladolid,
donde pintaba de miniatura con inteligencia á principios
del siglo XVIII." (CEAN, T. II, p. 305).

292

HUERTOSLA VIRGEN CON UNA INSCRIPCION

S. XVIII, probablemente pareja de CA 291

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 30, "Huertos Une Vierge avec
Inscript.^{n.}

PEREZ, p. 115, No. 626, "Huertos (estaba vivo)...La Virgen
con una inscripción (III)."

293

INZA, Joaquín X. (activo 1763-después de 1808).⁽¹⁾ Escuela española.

RETRATO DE GODOY

¿DESTRUIDO?

(VER: CA 159)

Probablemente encargado por Godoy o los Reyes al pintor.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 23. "Inza mod^e Portrait de S.A.S."

PEREZ, p. 115, No.627, "Inza (D. Joaquín) (estaba vivo). - Retrato del Príncipe de la Paz (III)."

No parece figurar en el Inventario de 1813. Sin embargo parece estar en el Inventario de 1815, aunque sin atribución. Si se trata efectivamente del cuadro del Inventario de 1815, entonces sería un retrato de Godoy joven de h. 1790.

14/ 1815 INVENTARIO, No. 195, "Vt. Retrato de D.ⁿ Manuel Godoy vestido de Guardia de Corps: autor se ignora: altura tres pies y doce dedos; por tres pies ancho: numero ciento noventa y cinco."

Puede haber entrado en la Academia en 1816, pero no parece hallarse allí ahora.

NOTA:

(1) Retratista ^{que} trabajaba en Madrid finales del S. XVIII principios S.XIX, pero no hay fechas conocidas de nacimiento y muerte. Pintaba ya en 1763 y vivía aún en enero de 1808

294 (Fig. 70)

JANSSENS, Jan (1590-1650). Escuela flamenca.

LA CARIDAD ROMANA

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 430

Li., 1,72 X 2,15 m., firmado, h. 1620-1625

(VER: CA 290, 878)

Adquirido por Godoy (por compra o como regalo) de la colección del Conde de Altamira, Madrid, h. 1800. (VER: CA 273, nota 1, 586, 588).

1808 QUILLIET, GG, f. 8, "J. J.^{us} Gaudensis genre de Le Nain Charité Romaine bon"

PEREZ, p. 113, No. 566, "Gaudensis (J.V.) (?). - Caridad Romana (I)."

1813 INVENTARIO, p. 210, No. 89, "Un cuadro de 6 pies y 12 dedos de alto por 7½ pies de ancho, representa la caridad romana; autor Juan Jansenio."

1814/1815 INVENTARIO, No. 95,

"Yt. La Caridad Romana, marco dorado; autor Juan Jansenio; alto seis pies, por siete y diez dedos ancho; número noventa y cinco."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1655 LEGANES, "Inventario de 1655 de la Almoneda del Marqués de Leganés", No. 210, "Una pintura de Jean Janssens, de un viejo desnudo y una hija que le da de comer a su padre en la prisión, desnudo y una guarda que le mira por un agujero, de dos varas y media de largo y dos y media de alto, en 200." (VER: J. López Navío, "La colección de pinturas del Marqués de Leganés", Analecta Calasantiana Año 4, No. 8 (1962), p. 278).

1818 CATALOGO, p. 15, No. 112.

1824 CATALOGO, p. 54, No. 14.

1929 TORMO, p. 123.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 43, No. 430.

1970 PEREZ SANCHEZ, A.E. Pintura Italiana del Siglo XVII, Exposición (Madrid, 1970), p. 322, No. 103.

1973 PEREZ SANCHEZ, A.E. Caravaggio y el Naturalismo Español, Exposición (Sevilla, 1973), No. 43.

1977 DIAZ PADRON, M. Pedro Pablo Rubens..., Exposición (Madrid, 1977/78), pp. 67-68, No. 48.

1980 VOLK, Mary Crawford, "New Light on a Seventeenth-Century Collector: The Marquis of Leganés", AB LXII:2 (junio, 1980), p. 262, nota 35.

CARTAS del Dr. Volk del 30 de julio y 15 de septiembre de 1980.

295

JORDAENS, Jacob (1593-1678). Escuela flamenca. (Flamenco, mitad del S. XVIII según A.E. Pérez Sánchez)

LA VIRGEN Y JESUS DENTRO DE UNA GUIRNALDA DE FLORES Y FRUTAS
ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 533

Li., 1,22 X 1,08 m.

VER: CA 306, 307, 581, 582 por otros cuadros de temas parecidos)
Probablemente comprado por Godoy de la venta de la colección Chopinot, Madrid, h. 1805-1806.

1808 QUILLIET, GG, f. 2, "J. Jordans 1594-1678

Vierge et Jesus dans une guirlande de Fleurs et de Fruits bon"

PEREZ, p. 115, No. 628, "Jordaens (Jacob) (1593-1678). -
La Virgen y Jesús con guirnalda de flores (I)."

1813 INVENTARIO, p. 59, No. 199, "Un cuadro de

4½ pies de alto por 3 pies y 12 dedos de ancho, representa un florero; en el centro la Virgen con el niño y San Juan, a claro y obscuro; autor, se ignora."

1814/1815

INVENTARIO, No. 141, "Yt.

una Guirnalda de Flores, con la Virgen, el Niño y S.ⁿ
 Juan a claro obscuro en el centro: marco dorado; Escuela
 Flamenca: alto quatro pies, y medio, por tres y doce dedos
 ancho: num.^o ciento quarenta y uno."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1805

CHOPINOT, p. 31, "Vara de alto por tres quartas de ancho: Florero
 guirnalda y en medio medalla con la Virgen y el Niño,
 Daniel Segers y el teatino."

1929

HERRERO y CASTRO, p. 67, No. 11, "Moro (Giambatista del).
 Guirnalda de Flores. En el centro, y a claroscuro, la
 Virgen, el Niño Jesús y S. Juanito. Al. 1,22 X An. 1,08
 Lienzo. Príncipe de la Paz."

TORMO, p. 108

1964

PEREZ SANCHEZ, p. 52, No. 533, "Orla de flores con la
 Virgen, el Niño y San Juan...Flamenco, mitad del XVIII.
 Atribuido a Juan Bautista del Moro...."

296

JORDAENS, J. y DEHEM⁽¹⁾ Escuela flamenca.

VIRGEN Y JESUS CON UNA GUIRNALDA DE FRUTAS

T., alto 3 pies y 12 dedos X ancho 2 pies y 11 dedos

COLECCION ACTUAL DESCONOCIDA

Comprado por Godoy de la venta de la colección Chopinot,
 Madrid, 1805-1806.

1808

QUILLIET, GG, f. 8, "J. Jordans 1594-1678 avec Dehem 1600-
 1674 Vierge et Jesus Guirlande de Fruits - beau"

PEREZ, p. 115, No. 617, "Heem (Jan David de) (1600-1674). -

Guinalda (sic) de flores y frutas (I)," y p. 115, No. 629,

"Jordaens (Jacob)...La Virgen y Jesús, sin guirnalda (I)." (2)

1813 INVENTARIO, p. 208, No. 42, "Un cuadro de

3 pies y 12 dedos de alto por 2 pies y 11 dedos de ancho, tabla; representa la Virgen con el Niño, con orla de diversas frutas; su autor, Escuela Flamenca."

Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, figura en la colección de sus descendientes aún en 1894.

1805 CHOPINOT, p. 30, "Tabla: Vara y quarta de alto por vara escasa de ancho: guirnalda de frutas y medalla en medio con la Virgen y el Niño."

1894 BOADILLA, f. 3 V, No. 3 (del Cat. de 1886),
"Primer Salón de la derecha...Escuela de Rubens La Virgen con el niño, rodeado de flores y frutas (tabla) Valor Artístico 1.000 pesetas, Valor Real 500 pesetas."

NOTA:

- (1) No hay ningún "Dehem" en Bénézit. Seguramente se trata de David de Heem (1570-1632) o Jan Davidsz de Heem (1606-1684), padre e hijo, ambos pintores de flores. Se supone que Jordaens habrá pintado las figuras y De Heem las frutas.
(2) Pérez convierte una obra en dos.

297

JORDAENS (Estilo de)

EL ANGEL Y TOBIAS

1808 QUILLIET, 2^a G., f. 17, "genre de Jordans voyez L'Ange et Tobie aimables"

PEREZ, p. 115, No. 630, "Jordaens (Escuela de). - El Angel y Tobías (II)."

298

JORDAENS (Estilo de)

ASCENSION DEL SACRAMENTO

11 8 QUILLIET, 2^a G., f. 27, "genre de Jordans voy. Ascension du S.^t Sacrem.t."

PEREZ, p. 115, No. 632, "Jordaens(Escuela de)...Ascensión del Sacramento (III)."

299

JUANES, Juan de (1523-1579). Escuela española. (Anónimo en Quilliet)

CRISTO EN MEDIO DE LOS SOLDADOS

PARADERO ACTUAL DESCONOCIDO

T., alto 4 pies y 11 dedos X ancho 3 pies y 9 dedos, pareja de CA 300

(VER: Cap. IV)

Adquirido por Godoy de la Testamentaria del Infante D. Luis, a través de la herencia de su esposa, la Condesa de Chinchón, 1797.

1808

QUILLIET, GG, f. 5, "Ecole Espagnole Le Christ au milieu des Soldats beau"

PEREZ, p. 107, No. 142, "Escuela Española...Cristo en medio de los sayones (I)."

Posiblemente robado de la colección confiscada a Godoy, h. 1808-1813.

1797

TESTAMENTARIA, f. 817, de la hijuela de María Teresa de Vallabriga, "Otro que representa a

Cristo sentado quando le vendaron los ojos en Casa de Anas del mismo Autor que el antecedente (Juan de Juanes), y de igual medida: en un mil y doscientos." (Repetido en el f. 469-469 v).

300

JUANES (Anónimo en Quilliet)

ASCENSION DE CHRIST

T., alto 4 pies y 11 dedos X ancho 3 pies y 9 dedos, pareja de CA 299

(VER: Cap. IV)

Adquirido por Godoy de la Testamentaria del Infante D. Luis, a través de la herencia de su esposa, la Condesa de Chinchón, 1797.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 5. "Ecole Espagnole Son Ascension bon"
 PEREZ, p. 108, No. 143, "Escuela Española...Ascensión del
 Señor (I)."
 Posiblemente robado de la colección confiscada a Godoy,
 h. 1808-1813.
- 1797 TESTAMENTARIA, f. 817, "Otro que representa la
 Ascension del Señor, pintado en tabla, sin marco: su
 alto quatro pies y nueve dedos: su Autor Juan de
 Juanes-----1.200 r.^s" (Repetido en f. 469)
 301 (Fig. 71)
JUANES (Anónimo en Quilliet)
SAGRADA FAMILIA - ALEGORIA
ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 616
 T., 0.51 X 0.36, h. 1570-1575 (Albi)
 (VER: Cap. IV y V)
 Adquirido por Godoy en enero de 1805, posiblemente en Valencia.
- 1808 QUILLIET, GG, f. 5. "Ecole Espagnole S.^{te} Famille (Allégorie)"
 PEREZ, p. 108, no. 145, "Escuela Española...Alegoría de
 la Sacra Familia (I)."
 Aunque no figura en los Inventarios del secuestro de 1813 y
 1815, seguramente es la obra hoy en la Academia. Posiblemente
 fue llevado a la Academia en 1808 para su protección, desde
 el Palacio de Godoy.
- 1805 CARTA de Godoy a María Luisa, 23 de enero de 1805: "...Dⁿ
 Juan Pacheco...lo llamé para enseñarle una Virgen Santa Fam^a
 de Juan de Juanes q.^e me han traído hoy...." (D. 39)
- 1929 HERRERO y CASTRO, p. 25, No. 14.
 TORMO, p. 31.
- 1955 ANGULO INIGUEZ, D. Ars Hispaniae T. XII (Madrid, 1955), pp.
 165-166.
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 58, No. 616.
- 1965 LABRADA, p. 43, No. 616

1972 SAN JOSE EN EL Arte Español, Exposición (Madrid, 1972), No. 82.

1979 ALBI, J. Joan de Joanes y su Círculo Artístico, 3 tomos
(Valencia, 1979), T. II, pp. 228-229, T. III, lám. CCI,
No. 136 del Cat.: "De esta Sagrada Familia sólo se ocupan
los comentaristas modernos de Juanes...."

1979/1980 ALBI, J. Joan de Joanes, Exposición, (Madrid, 1979/80),
p. 75, No. 57.

302

JUANES (Escuela de)

ULTIMA CENA ⁽¹⁾

COLECCION ACTUAL DESCONOCIDA ⁽²⁾

alto 4 pies y 2 dedos X ancho 6 pies y 2 dedos

Probablemente traído a Godoy desde Valencia, h. 1805. ⁽³⁾

1808 QUILLIET, GG, f. 8, "Ecole de v^{te} Joanes · La Cène bon"
PEREZ, p. 116, No. 648. "Juanes (Escuela de Juan de)...La cena(I).
¿Este cuadro es el mismo que figura en el Museo del Prado con
el núm. 755?"

1813 INVENTARIO, p. 64, No. 278, "Un cuadro de 4 pies
y 2 dedos de alto por 6 pies y 2 dedos de ancho, representa
la Cena del Señor e institución del Santísimo Sacramento;
autor copia de Juan de Juanes."

Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, aún figuraba
la colección de sus descendientes en Boadilla en 1894.

1894 BOADILLA, f. 1, No. 35 (del Cat. de 1886), "Hospedería. 1.^a.
Pieza. Copia de Juan de Juanes, La ultima cena de Jesús.
Valor Artístico 250 Pesetas, Valor Real 75 pesetas."

NOTAS:

(1) Parece que se trata de una copia de la Ultima Cena de
Juanes en el Museo del Prado (No. 846 del Cat. de 1972),
cuya historia está bastante bien documentada. La Cena del

Prado fue pintado para el retablo de la iglesia de San Esteban de Valencia, y fue llevado a Madrid para las colecciones reales antes de 1800 (CEAN, T. II, p. 322). En el otoño de 1808, estuvo en el Palacio Real de Madrid, donde lo vió Quilliet: "Cabinet d'Eté, Juan de Juanes. La Cène. Tableau très beau. Capital, un des plus curieux de la Collection...." (Description des Tableaux de S.M.C., manuscrito, f. 26). Figuró en la "Primera Lista de Cuadros Elegidos para Napoleon": "Joannès, La Cène, Très beau, capital." (P. Beroqui, "Apuntes para la Historia del Museo del Prado", BSEE T. 40 (junio, 1932), p. 95). Fue devuelto a España el 23 de noviembre ^{de 1818} y figura en el primer catálogo del Museo del Prado de 1819 (CATALOGO, 1972, pp. 343-344). Así que Godoy puede haber tenido una copia antigua de esta obra traída desde Valencia. J. Albi (Joan de Juanes y su Círculo Artístico (Valencia, 1979), T. II, p. 165, cree que cuando el original fue sacado de San Esteban, dejaron en su sitio una copia, pero no cree que pueda ser ésta la copia que tenía Godoy.

Desde luego, había muchas otras Cenas pintadas por pintores del círculo valenciano de Juanes. D. Fitz Darby (Francisco Ribalta and His School. Cambridge, 1938, pp. 92-94) cita a varios de ellos. Así que es posible que la versión de Godoy fuese distinta al tipo que hay en el Museo del Prado. Parece bastante cierto que era una copia, ya que tanto Quilliet, como los que hicieron el inventario de 1813 y el inventario de Boadilla de 1886 (1894) lo consideraron una copia.

- (2) Entre las varias Cenas de Juanes y su círculo conocidas hoy (publicadas por J. Albi, Joan de Juanes... 3 tomos. Valencia, 1979 y Joan de Juanes, Exposición. Madrid, 1979-1980), no parece haber ninguna que pueda haber procedido de la colección de Godoy.

En el siglo XIX, había por lo menos 2 cenas de Juanes en colecciones privadas en París. F. Quilliet (Dictionnaire des Peintres Espagnols. París, 1816, p. 168), dice que

en la colección de "M. Bonnemaïson" en París hay una Cena de Juanes de buena calidad: "Juan de Juanes. On a eu l'occasion d'admirer à Paris la Cène composée par ce maître...On voyait ce bel ouvrage chez M. Bonnemaïson." Esta versión no puede haber sido la de Godoy, porque en 1816 el cuadro estaba en la colección de la Condesa de Chinchón. El Marqués de las Marismas también tenía una Cena de Juanes en su colección, pero de dimensiones pequeñas. Posiblemente era un boceto. Aparece en los catálogos de 1839 y 1843 de la colección Aguado/Marismas: Catalogue des Tableaux...Galerie du Marquis de las Marismas. París, 1839, pp. 16-17, No. 40, "Vicent Joanes = Juan de Juanes. 40. - La Cène. h. 15 pouces, larg. 18 pouces $\frac{1}{2}$." Catalogue des Tableaux...Collection...Aguado, Marquis de las Marismas. París, 1843, p. 14, No. 152, "Joannes (Juande) La sainte Cène." Esta versión tampoco fue de la colección de Godoy, pero demuestra que había muchas versiones de este tema por pintores del círculo de Juanes, y que fueron apreciados en el S. XIX.

(3) En 1808, Manuel Nápoli acusó a Godoy de que "...hizo venir...de Valencia los Juan de Juanes." (D. 117)

KAUFFMANN, A. (Estilo de), RETRATO DEL PAPA PIO VII (Q. f. 31)
VER: ANONIMO ITALIANO (CA 879).

303

KESSEL, Jan van II (1654-1708). Escuela flamenca.
CABALLERO MONTADO EN UN CABALLO PIO
 pareja de CA 304

1808 QUILLIET, GG, f. 2, "Van Kessel 1626-1696
Cavalier sur un Cheval pie bons"

PEREZ, p. 116, No. 650, "Kessel (Jan Van) (1626-1679). -
Caballero sobre un caballo pio (I)."

NOTA:

- (1) Jan I (1626-1679), pintor de naturalezas muertas y genre;
 Jan II (1654-1708), retratista. Vino a Madrid en 1680;
 nombrado Pintor de Cámara en 1686. Aunque las fechas dadas
 por Quilliet se aproximan más a Jan I, creo que se
 trata más bien de una obra de Jan II. CEAN (T. V, pp.
 122-124 habla de Jan II: "...No se limitaba su habilidad
 á los retratos, pues pintaba historia...manifestó su gusto
 y habilidad en pintar países y animales por el estilo flamenco...
 Se distinguió en pintar frutas y flores...."

304

KESSEL, Jan van IICABALLERO MONTADO EN UN CABALLO BLANCO

pareja de CA 303

- 1808 QUILLIET, GG, T. 2, "Van Kessel...Cavalier sur

un Cheval blanc bons malgré leurs défauts"

PEREZ, p. 116, No. 651, "Kessel...Caballero sobre un caballo
 blanco (I)."

305

KESSEL (Imitación de Jan II)CABALLERO MONTADO EN UN CABALLO BLANCO

- 1808 QUILLIET, 2º G., f. 15, "Imit.
- ⁿ
- de Van Kessel voyez
-
- Chevalier sur un Cheval blanc courant"(1)

PEREZ, p. 116, No. 654, "Kessel (Imitación de Jan Van). -
 Caballero sobre un caballo blanco al galope (II)."NOTA:

- (1) La palabra "courant" empleado aquí por Quilliet parece
 estar usado en el sentido de un juicio estético - "regular,
 corriente", y no para indicar que el caballo está "corriendo".
 También lo emplea en CA 52, Estilo de Boucher, Tancredo y Clorinda.

306, 307

KESSEL, Jerome de (1578-1636). Escuela flamenca.

DOS GUIRNALDAS CON ESCUDOS Y MEDALLONES

h. 1625

(VER: CA 295, 296, 581, 582 para otros cuadros parecidos)

Aparentemente procedentes de la colección del Infante D. Luis, adquiridos por Godoy h. 1797 a través de la herencia de su esposa, la Condesa de Chinchón.⁽¹⁾

808 QUILLIET, GG, f. 8, "Hyeronimus de Kessel
vers 1625 Deux Guirlandes avec Ecussons et
médaillons bon"

PEREZ, p. 116, Nos. 652 y 653, "Kessel (Jan Van) (1626-1679)...Dos guirnalda de flores con escudos y medallas en el centro (I). (Bons malgré leurs défauts)."

Uno de ellos posiblemente figura en el Inventario de 1813:

1813 INVENTARIO, p. 57, No. 154, "Un cuadro de 5 pies y 4 dedos de alto, tabla, por 4 pies y 12 dedos de ancho; representa la Virgen con el Niño y una orla de flores; éstas de Desnidar, y la Virgen, de Juan Francisco."

El cuadro que figura en el Inventario de 1813 puede haber sido devuelto a la Condesa de Chinchón en 1813, pero no figura en el Inventario de Boadilla de 1894.

1797 TESTAMENTARIA, f. 280 v - 281, "Las señaladas con los numeros...221 y 223...una Guirnalda de flores y en el centro unas figuras alegoricas; sobre tela, puestas en marco dorado; su autor Geronimo Kezel tasada en quatro mil r.^s...una Guirnalda de flores compañera de la antecedente y del mismo autor; figurada en el medio la Virgen con el Niño en pie, tasada en cinco mil r.^s...." (En 1793 Ponz (T. VI, p. 146), vió cuadros de Kessel en las colecciones del Infante: Boadilla y Villaviciosa,

Casas Reales del Señor Infante D. Luis, ...se ven floreros firmados de Gerónimo Kesel....").

NOTA:

(1) En la venta Chopinot también había una guirnalda con medallón: CHOPINOT, p. 30: "Tabla: Vara de alto por tres cuartos de ancho: florero guirnalda y en el centro una medalla que representa el asia-----Bruegel." ; pero es

más probable que las obras de Jerome de Kessel procedan de la colección del Infante.

308

LAAR, Pieter Jacobsz van de (h. 1582-1613 - m. 1642)

UN BEBEDOR

1808 QUILLIET, 2º G., f. 10, "P.^{re} de Laar 1616-1674

Un buveur gentil"

PEREZ, p. 116, No. 656, "Laer (Peter van) (1613-1674). -

Un bebedor."

309

LAAR, P.J. van de

UN ANCIANO

1808 QUILLIET, 2º G., f. 10, "Le Mème (ie: P. de Laar)

Un Vieillard joli"

PEREZ, p. 116, No. 657, "Laer...Un anciano."

310

LAAR

CAZADOR DESCANSANDO

1808 QUILLIET, 2º G., f. 11, "P.^{re} Delaar 1613-1674

Chasseur en repos bon"

PEREZ, p. 116, No. 658, "Laer...Cazador en Descanso."

- 1813 INVENTARIO, p. 57, No. 59, "Un cuadro de
9 pies de alto por 6 pies y 3 dedos de ancho, sin marco,
Un personaje desconocido, sentado en el campo, descansando
de la caza; autor, se ignora."

311

LAAR, P.J. van de (Estilo de)

DOS BEBEDORES

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 15, "d'après Delaar voyez deux
buveurs gentils"
PEREZ, p. 116, No. 659, "Laer...Dos Bebedores (II). (Quilliet:
gentils)."

312 y 313

LARGILLIERE, Nicolas de (1656-1746). (Estilo de). Escuela
francesa.

DOS RETRATOS DE MUJER, EPOCA DE LOUIS XIV

- (1808 QUILLIET, 2^e G., f. 17, "genre de Largilliere 1656-
1746 2 Portraits de Femme tems de L.^s XIV. assez bien"
PEREZ, p. 116, Nos. 660 y 661, "Largillière (Nicolás) (1656-1746).
Dos retratos de mujer, época de Luis XIV (II)."

314 y 315

LARGILLIERE (Estilo de).

DOS RETRATOS DE MUJERES

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 29, "genre de Largilliere voy.
2 Portraits de Femme"
PEREZ, p. 116, Nos. 662 y 663, "Largilliere (Estilo de). -
Dos retratos de mujer de la segunda mitad del siglo XVII (III)."

LE BEL,⁽¹⁾ Escuela francesa

FLORES Y FRUTA

porcelana de Sévres, h. 1796-1801, pareja de CA 317

Probablemente regalado a Godoy por algún embajador francés en Madrid, h. 1796-1801.⁽²⁾

1800

QUILLIET, 2^e F., f. 15, "Le Bel moderne Porcelaine
Fleurs et Fruits charmant"

PEREZ, p. 116, No. 665, "Le Bell (Guillermo)⁽³⁾ (Estaba vivo)...
flores y frutas, en porcelana (II)."

NOTAS:

(1) Había una familia de pintores de porcelana Le Bel a finales del S. XVIII: L'ainé, activo 1766-75; Le jeune, activo 1773-93 (especializado en flores); y "L", activo 1777-90 y 1804/05 (también pintor de flores). Todos trabajaban en Sévres.

(2) Posiblemente regalado en 1801, cuando los franceses le regalaron porcelanas de Sweback (CA 602, 603) y un esmalte de Adam (CA 3), o antes en 1796-1797, cuando el Marqués del Campo y Godoy hablan en sus cartas intercambiadas del regalo de porcelana de Sévres que los franceses están preparando para regalar a Godoy (VER: D. 81, 84).

(3) No hay ningún "Guillermo Le Bell" en Bénézit y Thieme.

317

LE BELROSAS Y TULIPANES

porcelana de Sèvres, h. 1796-1801, pareja de CA 316

Probablemente regalado a Godoy por algún embajador francés
en Madrid, h. 1796-1801.⁽¹⁾

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 15, "Le Bel moderne porcelaine
Roses et Tulipes charmant"

PEREZ, p. 116, No. 666, Le Bell...Flores...en porcelana (II)."

NOTA:

(1) Ver CA 316, nota 2.

318

LEMOINE, François (1688-1737). Escuela francesa.

PORCIA

alto 3 pies y 5 dedos X ancho 2 pies y 10 dedos

GG,

1808 QUILLIET, f. 8, "LeMoine 1688-1737 Porcia bon"

PEREZ, p. 116, No. 669, "Lemoine (Francisco) (1688-1737). Porcia(I)

No parece figurar en el Inventario de 1813, sin embargo,
parecer reaparecer en el Inventario de 1815.

1815 INVENTARIO, No. 188, "Yt.

Porfia, figura de medio cuerpo: marco dorado rectangulo
por la parte exterior, y obal por la interior; autor
Escuela Italiana: altg tres pies, y cinco dedos, por
dos y diez dedos ancho: numero ciento ochenta y ocho."

319

LE NAIN (Louis?) (h. 1593-1648). Escuela francesa.

EFFECTO DE LUZ

- 1808 QUILLIET, GG, f. 6, "Le Nain mort en 1648⁽¹⁾ Effet de lumière⁽²⁾ beau"

PEREZ,

Posiblemente robado de la colección confiscada a Godoy, h. 1808-1813.

NOTAS:

(1) Tanto Louis como Antoine Le Nain murieron en 1648.

(2) Debido a la escasa información dada por Quilliet, es virtualmente imposible identificar este cuadro hoy.

320 (Fig. 72)

LINT, P. van (1609-1690). Escuela flamenca.

TRIUNFO DE CIBELES

MUSEO DEL PRADO, Madrid, No. 1635 P, depositado en la

Capitanía General de Palma de Mallorca

Cobre, 1,04 X 1,31 m., pareja de CA 321

Posiblemente comprado por Godoy en el mercado de arte, Madrid.⁽¹⁾

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 26, "P. Van Lint 1609 Triomphe de Cibèle"

PEREZ, p. 116, No. 670, "Lind (Peter van) (1609). - Triunfo de Cibeles (III)."

No figura en los Inventarios del secuestro de 1813 y 1815 y no está claro cómo entró en el Museo del Prado.

- 1882 MUSEO DEL PRADO, Archivo, Depósitos, depositado por R.O. 24-I-1882 en el Gobierno Civil, Madrid. Devuelto 28-XI-1913.

- 1942 MUSEO DEL PRADO, Archivo, Depósitos; depositado en la Capitanía, Palma de Mallorca, 1942.
- 1954 GAYA NUÑO, J.A. "Notas al Catálogo del Museo del Prado", BSEE LVIII (1954), p. 142, cree que este cuadro y CA 321 están perdidos.
- 1975 DIAZ PADRON, M. Museo del Prado. Catálogo de Pinturas. I Escuela Flamenca S. XVII, 2 tomos (Madrid, 1975), T. I, p. 177, Lám. 124.
- 1978 DIAZ PADRON, M. "La obra de Pierre van Lint en España", GOYA No. 145 (julio-agosto, 1978), p. 10.

NOTA:

(1) Según M. Díaz Padron (1975 y 1978, op. cit.), cantidades significativas de obras de van Lint fueron importadas a España por casas de comercio flamencas durante el siglo XVII.

321' (Fig. 73)

LINTEL TRIUNFO DEL AMOR

MUSEO DEL PRADO, Madrid, No. 2949, depositado en la Embajada española en Roma
Cobre, 1,04 X 1,31 m., pareja de CA 320

Posiblemente comprado por Godoy en el mercado de Arte, Madrid. (1)

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 26, "P. Van Lint 1609 Allégorie Sur Jupiter"
PEREZ, p. 116, No. 671, "Lind...Alegoría de Júpiter (III)."

No figura en los Inventarios del secuestro de 1813 y 1815 y no está claro como entró en el Museo del Prado.

- 1882 MUSEO DEL PRADO, Archivo, Depósitos; depositado por R.O.
24-I-1882 en el Gobierno Civil, Madrid. Devuelto 28-XI-1913.
- 1948 MUSEO DEL PRADO, Archivo, Depósitos; depositado en la
Embajada de Roma, 1948 con el No. 1632 P.
- 1954 GAYA NUÑO (VER: CA 320).
- 1972 CATALOGO, p. 928, No. 2949, "Anónimo Flamenco. Siglo XVII. -
Roma. Embajada de España."
- 1975 DIAZ PADRON, M. Museo del Prado. Catálogo de Pinturas. I.
Escuela Flamenca Siglo XVII, 2 tomos (Madrid, 1975), T. I,
pp. 177-178.
- 1978 DIAZ PADRON, M. "La obra de Pierre van Lint en España",
GOYA, No. 145 (Julio-Agosto 1978), p. 14.

NOTA:

(1) Ver CA 320, nota 1.

322

LISSE, Dirck van der (también llamado "Jan") (m. 1669). Escuela
holandesa

UN BEBEDOR, CON UN VASO EN LA MANO

pareja da CA 323

- 1808 QUILLIET, GG, f. 7, "J. Lisse Un buveur verre en
main bons"
PEREZ, p. 117, No. 673, "Lisse (J.) - Un boxador (sic) con un
vaso de cerveza en la mano (I)."(1)

NOTA:

(1) Obviamente un caso de traducción errónea.

323

LISSE

UN MUSICO CON UNA FLAUTA

pareja de CA 322

- 1808 QUILLIET, GG, f. 7, "J. Lisse Un musicien avec une flûte"
 PEREZ, p. 117, No. 674, "Lisse (J.)...Un músico con una
 flauta (I)."

324

LISSE (Estilo de)UN ASTRONOMO CON UN TELESCOPIO

pareja de CA 325)

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 17, "d'après J. Lisse voyez Astronome
 avec une lunette assez bons"
 PEREZ, p. 117, "Lisse (J.)...Astrónomo (II)."

325

LISSE (Estilo de)UN HOMBRE HERIDO EN LA FRENTE

pareja de CA 324

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 17, "d'après J. Lisse voyez Un homme
 blessé au front assez bons"
 PEREZ, p. 117, "Lisse...Un hombre herido en la frente (II)."

326

LOPEZ ENGUIDANOS, José (1760-1812). Escuela española.BODEGON DE CAZAACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 29

Li., 0,52 X 0,61, 1807

(VER: CAP. IV, V)

Probablemente regalado a Godoy por el pintor, Madrid, 1807.⁽¹⁾

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 25, "J.L. Enguidanos 1807 4 Natures
 mortes"

PEREZ, p. 107, Nos. 133-136, "Enguidanos...Cuatro cuadros de
 Caza muerta (III)."

No figura en los Inventarios de secuestro de 1813 y 1815, así que no está claro como entró en la Academia, pero figura ya en el Catálogo de 1818.

- 1818 CATALOGO, p. 7, No. 38.
 1929 HERRERO y CASTRO, p. 52, No. 42, como procedente de la colección de Godoy.
 TORMO, p. 45, "0.395".
 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 13, No. 29.

NOTA:

(1) José López Enguñdanos fue nombrado Pintor de Cámara el 28 de octubre de 1806, y parece que este nombramiento fue debido a la "protección y generosidad" de Godoy (APR, Expediente Personal de López Enguñdanos, Caja 562, No.18, carta del pintor a Godoy del 12 de enero de 1808; VER: Cap. V, nota 60). Es lógico suponer que el pintor regaló este cuadro (además de CA 327 - 331) a Godoy en 1807 para demostrar su agradecimiento.

327

LOPEZ ENGUIDANOS

BODEGON. PATO. PERDICES. NARANJAS Y CACHARRO DE COBRE

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 30

Li., 0,47 X 0,61 cm., 1807

Probablemente regalado a Godoy por el pintor, Madrid, 1807. (1)

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 25, "J.L. Enguñdanos 1807 4 Natures mortes"
 PEREZ, p. 107, Nos. 133-136, "Enguñdanos...Cuatro cuadros de Caza muerta (III)."

No figura en los Inventarios del secuestro de 1813 y 1815, así que no está claro como entró en la Academia, pero figura ya en el Catálogo de 1818

- 1818 CATALOGO, p. 7, No. 37.
 1929 HERRERO y CASTRO, p. 54, No. 50, como procedente de la
 colección de Godoy.
 TORMO, p. 93.
 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 13, No. 30.

NOTA

(1) VER: Ca 326, nota 1.

328

LOPEZ ENGUIDANOSBODEGON CON SANDIA Y CONEJO

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 53.

Li., 0,51 X 0,68, firmado, 1807, pareja de CA 329

Probablemente regalado a Godoy por el artista, 1807.

- 1808 QUILLIET, 3^{me} G., f. 25, "J.L. Enguidanos 1807 4 Natures
 mortes"

PEREZ, p. 107, Nos. 133-136, "Enguidanos...Cuatro cuadros
 de Caza muerta (III)."

- 1813 INVENTARIO, p. 65, No. 280, "Dos cuadros de
 1 pie y 12 dedos de alto por 2 pies y 6 dedos de ancho,
 representa uno una sandia y conejos, y el otro un melón
 partido y caza muerta; autor, D. José López Enguidanos."

- 1814/1815 INVENTARIO, No. 44, "Yt. otros
 dos cuadros, el uno de una Sandia un conejo, y otras cosas,
 sobre una mesa...con marcos dorados, autor D.ⁿ Josef Lopez
 Enguidanos; altura un pie y trece dedos, por dos y siete
 ancho; señalados con el numero quarenta y quatro."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

- 1818 CATALOGO, p. 8, No. 43.

- 1929 HERRERO y CASTRO, p. 116, No. 16.
 TORMO, p. 38.

- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 15, No. 53.

329

LOPEZ ENGUIDANOSBODEGON CON MELON Y TORDOSACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 52

Li., 0,51 X 0,68, firmado, 1807, pareja de CA 328

Probablemente regalado a Godoy por el artista, 1807.

- 808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 25, "J.L. Enguidanos 1807
4 Natures mortes"
PEREZ, p. 107, Nos. 133-136, "Enguidanos...Cuatro cuadros de
Caza muerta (III)."
- 813 INVENTARIO, p. 65, No. 280, "Dos cuadros de
1 pie y 12 dedos de alto por 2 pies y 6 dedos de ancho,
representa uno una sandia y conejos, y el otro un melón
partido y caza muerta; autor, D. José López Enguidanos."
- 14/1815 INVENTARIO, No. 44, "Yt. otros dos quadros,...y en el otro
un Melon con un Vaso, y pajaros muertos, con marcos dorados,
autor D.ⁿ Josef Lopez Enguidanos; altura un pie y trece dedos,
por dos y siete ancho; señalados con el numero quarenta y
quatro."
Entró en la colección de la Academia en 1816.
- 1818 CATALOGO, p. 8, No. 44.
- 1929 HERRERO y CASTRO, p. 40, No. 7
TORMO, p. 38, "0.444".
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 15, No. 52.

330 y 331

LOPEZ ENGUIDANOSCAZADORES (DOS CUADROS)

1807

Probablemente regalados a Godoy por el artista, Madrid, 1807,
junto con CA 326-329.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 25, "J.L. Enguidanos 1807
2 Chasseurs"

PEREZ, p. 107, No. 137, "Enguidanos...Cacería (III), No. 138...
Orea cacería (III)."

Aparentemente perdidos después de 1808.

332 y 333

LORRAIN, Claude (1600-1682) (Estilo de). (1) Escuela francesa.
DOS MARINAS

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, "genre de Cl.^d Lorrain
1600-1682 2 Marines"

PEREZ, p. 117, Nos. 678 y 679, "Lorraine...Dos marinas (III)."

NOTA:

(1) Las obras de Lorrain fueron admiradas pero muy escasas en España en el siglo XVIII. J.B.P. Le Brun Recueil de Gravures... 2 tomos (Paris, 1809), T. I, p. 104, comenta su escasez en España y que en todo su recorrido por España en 1807, solo vio 6 cuadros de Lorrain.

334

LUTI, B. (1666-1724). Escuela italiana.
ABEL MUERTO POR CAÍN

1808 QUILLIET, GG, f. 6, "Benoit Lutti 1666-1724 Abel
tué par Caïn beau"

PEREZ, p. 117, No. 680, "Lutti (Benito) (1666-1724) .
Abel muerto por Caín (I)."

Posiblemente devuelto a la Condesa de Chinchón en 1808, sin inventario, porque un cuadro parecido figura en el Inventario de Boadilla de 1894.

- 1894 BOADILLA, f. 3, No. 16 (del Cat. de 1886), "Lucas
Jordán, Cain y Abel, Valor Artístico 1.500 pesetas,
Valor Real 1.000 pesetas."

335

MACIA, María del Carmen⁽¹⁾. Escuela española.

VENUS ELIGE FLECHAS

Probablemente regalado a Godoy por la pintora, Madrid, h. 1800-1806.

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 16, "Carmen Macia moderne Venus choisit
des Fleches aimable"
PEREZ, p. 117, No. 681, "Macia (Carmen) (Estaba viva).
Venus herida (sic) de flechas (II)."

NOTA:

(1) Miniaturista, que trabajó en Madrid a finales del S. XVIII, principios del S. XIX, era mujer de Luis Eusebi. (Bénézit, T. VII, p. 44).

336

MAELLA, Mariano⁽¹⁾ (1739-1819). Escuela española.

RETRATO DE DIEGO GODOY

h. 1800

(VER: Cap. V)

Posiblemente encargado por Godoy al artista, h. 1800.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 6, "Maella moderne Portrait
de Dⁿ D.^{go} Godoy bon"
PEREZ, p. 117, No. 682, "Maella... (1739-1819). - Retrato
de Don Diego de Godoy, Duque de Almodóvar, hermano del
Príncipe de la Paz (I)."

NOTA:

(1) Pintor famoso y admirado en su día, Bourgoing le llama "...l'élève le plus distingué du fameux Mengs...." (Tableau de L'Espagne Moderne, 3 tomos. Paris, 1797. T. I. p. 379).

337

MAELLASAGRADA FAMILIA

(VER.Cap. V)

Adquirido por Godoy antes del 12 de noviembre de 1800.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 9, "Maella vivant S.^{te} Famille bon"
PEREZ, p. 117, No. 683, "Maella...Sacra Familia (I)."
- 1800 PARDO CANALIS, p. 302, Diario de P. González de Sepúlveda,
12 de noviembre de 1800, "Ay un quadro de Maella q^e
representa un descanso en egipto⁽¹⁾ de lo mejor q^e ha hecho
en España...."

NOTA:

(1) A pesar de la pequeña diferencia en títulos entre Quilliet y González de Sepúlveda, creo que se trata de la misma obra.

338 (Figs. 74 y 75)

MAELLA (Anónimo en Quilliet)LA FAMILIA DE CARLOS IVMARQUES DE VILLAVIEJA, MadridLi., boceto⁽¹⁾, h. 1789

Posiblemente regalado a Godoy por los Reyes.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 32, "Inconnus Groupe de la Famille royale"
PEREZ, p. 109, No. 257, "Grupo de la Familia Real (III)."
- No figura en los Inventarios del secuestro de 1813 y 1815,
y parece ser una de las pocas obras que Godoy logró llevar
consigo cuando se marchó al exilio en 1808, o que

logró recuperar después, porque lo tuvo en París hasta 1848, cuando lo regaló a la Sra. de Barron. Parece que Godoy lo consideraba como obra de Goya, y la señora de Barron, quien se marchó a Méjico con el cuadro, también lo tenía por obra de Goya. Sin embargo, un dibujo de composición igual firmado por Maella se halla en el Museo del Prado, demostrando que el boceto también es obra de Maella.

- 1848 CARTA DE Godoy a la Sra. de Barron, 24 de octubre de 1848, en la cual la ofrece "...el boceto del Cuadro de Familia que al ensalzamiento al trono pintó el celebre D.ⁿ Francisco de Goya...." (Citado por Beruete, Goya... Madrid, 1917, pp.148-150).
- 1917 BERUETE, A. de. Goya Composiciones y Figuras (Madrid, 1917), pp. 148-150.
- 1944 SALAS, X. de. La Familia de Carlos IV (Barcelona, 1944), pp. 21-22, Fig. 22.
- 1964 SANCHEZ CANTON, F.J. Drawings of the Masters. Spanish Drawings From the 10th to the 19th Century (Boston, 1964), p.99, Lám. 67, dibujo para la composición con la firma de Maella.
- 1977 PEREZ SANCHEZ, A.E. Museo del Prado. Catálogo de Dibujos, III. Dibujos Españoles Siglo XVIII C-Z (Madrid, 1977), pp.75-76, No. F.D. 453, Lám. LXI, el dibujo preparatorio. Pérez Sánchez también habla del boceto.

NOTA:

(1) No se conoce hoy la versión grande de esta composición. Tal vez nunca fue pintada, o posiblemente fue destruida o perdida durante la Guerra de la Independencia.

339 (Fig. 76)

MAELLA (Anónimo en Quilliet)

D. PEDRO GODOY, OBISPO DE OSMA Y SIGUENZA⁽¹⁾

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 356

Li., 1,69 X 1,11 m., rótulo, firmado/fechado 1798

(VER: Cap. IV y V)

Probablemente encargado por Godoy al artista, 1798.⁽²⁾

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Inconnus 2 Evêques"

PEREZ, p. 110, No. 284, "Retrato del Obispo de Salamanca"⁽³⁾(III)."

1813 INVENTARIO, p. 64, No. 271, "Un cuadro de 6 pies de alto por

4 pies de ancho, representa don Pedro de Godoy, Obispo de Osma; .
autor, Escuela española."

1815 INVENTARIO, No. 170, "Yt. Retrato de D.ⁿ F.^r Pedro Godoy,

Obispo de Osma. de cuerpo entero; autor D.ⁿ Mariano Maella:
alto seis pies, por quatro de ancho: numero ciento y
setenta."

Entró en la colección dela Academia en 1816.

1929 TORMO, p. 124, "...de Maella...el del obispo de Siguenza, D.
Pedro Godoy, imitado de uno de García Hidalgo...."

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 38, No. 356.

NOTAS:

(1) Vivió en la segunda mitad del S. XVII.

(2) Godoy puede haber tenido algún plan de formar una galería de retratos de personajes del apellido Gódo y en siglos anteriores, pero este es el único retrato de un Godoy histórico que parece haber figurado en su colección. Aunque poseía otros retratos de sus familiares, todos eran contemporáneos. Tormo (1929, p. 124) y Rodríguez del Real, "Retrato del Beato...", BSEE T. XXVI, 1918, p. 42), comentan este punto.

(3) No se sabe porqué Pérez de Guzmán añadió "de Salamanca". Es cierto que Godoy mantenía una amplia correspondencia con el Obispo de Salamanca (AGI, Indif. Gral., L. 1.633).

340 (Fig. 77)

MANFREDI (1580-1620)⁽¹⁾ Escuela italiana.

ESCENA DE BANQUETE CON CORTESANOS Y SOLDADOS

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 314

Li., 1,60 X 2,55 m., h. 1610-1620

Procedencia original desconocida.

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 17, "d'après Manfredi vers 1569 (sic)

Grand diner asses bien"

PEREZ, p. 117, No. 684, "Manfredi (Bartolommeo) (1580-1617). - Banquete (II)."

1813 INVENTARIO, p. 63, No. 250, "Un cuadro de 5 pies y 10 dedos de alto por 9 pies de ancho, representa una comida con varias figuras; autor, Escuela flamenca (hoy en la Academia)."

1815 INVENTARIO, No. 105, "Yt. Convite de varias personas de medias figuras marco dorado, Escuela Flamenca; alto cinco pies, y diez dedos, por nueve pies ancho: num.^o ciento y cinco."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1929 TORMO, p. 123.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 35, No. 314, "...Caravagista romano. Quizás Manfredi...."

1965 PEREZ SANCHEZ, A.E. La Pintura Italiana des Siglo XVII en España (Madrid, 1965), p. 291, "Manfredi, B., Escena de Banquete. Atribuido a Manfredi por Tormo, puede muy bien ser suyo, aunque es algo duro, y tambien puede pensarse en alguno de los nórdicos que trabajaban en Roma en el caravaggismo temprano, como Rambouts...."

1973 PEREZ SANCHEZ, A.E., Caravaggio y el Naturalismo Español, Exposición (Sevilla, 1973), No. 60, "Anónimos No Italianos... Banquete con cortesanas y soldados...Madrid, Academia de San Fernando. Nunca estudiado adecuadamente, este importante lienzo, es ejemplo significativo de la "Manfrediana Methodus" a que se entregan los artistas nórdicos presentes en Roma hacia 1610-20...Restaurado ligeramente en esta ocasión...No aparece en los Catálogos de la Academia...."

NOTA:

(1) El cuadro fue atribuido a Manfredi por Quilliet y luego por Tormo también, pero Pérez Sánchez lo atribuye más recientemente a un caravagista no italiano. Manfredi era pintor de la Escuela romana.

341

MARATTA, C. (1625-1713). (Estilo de). Escuela italiana.

LA VIRGEN

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 30, "genre de Carl.* Marate 1625-1713
Vierge"

PEREZ, p. 117, No. 685, "Moratti (Estilo de Carlo) (1625-1713).
La Virgen (III)."

342

MARTIN RODRIGUEZ, Manuel (1751-1823).⁽¹⁾ Escuela española.

BACANAL

bajo relieve, h. 1801-1803

Probablemente encargado por Godoy para decorar su Palacio contiguo a Doña María de Aragón.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 23, "Martin mod.* Bacchanale
en bas relief"

PEREZ, p. 117, No. 686, "Martín (Estaba vivo). - Bacanal en
bajo relieve (III)."

NOTA:

(1) Manuel Martín Rodríguez fue arquitecto de profesión.

Estudió con Ventura Rodríguez. En 1786 era director de la Academia de San Fernando, y en 1793 arquitecto de Carlos IV.

343

MATWEEFF, Theodor o Feodor (1758-1826).⁽¹⁾ Escuela rusa.

PAISAJE ROMANO CON CLERIGOS

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 61

Li., 0,36 X 0,46 m., ^{h. 1800} forma grupo con CA 344, 345, 346
(VER: Cap. III)

Posiblemente encargado por Godoy o Carlos IV a Roma, o regalado a Godoy por algún español residente en Roma, junto con sus 3 compañeros.

1308 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 26, "F. Matwee 4 petits paysages"
PEREZ, p. 117, No. 687, "Matweieff (Feodor). (17...1824) -
Cuatro paisajes (III)."

1813 INVENTARIO, p. 61, No. 227, "Dos cuadros

de 1½ de alto por 2 pies y 4 dedos de ancho, representan dos países; autor, se ignora."

4/1815 INVENTARIO, No. 27, "Yt. Dos

países con marcos dorados, Escuela francesa, de un pie y seis dedos altos, por uno, y doce anchos, señalados con el num.^o veinte y siete."

Entró en la Academia, junto con sus 3 compañeros, en 1816.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 56, No. 2.

TORMO, p. 50, "0.295".

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 16, No. 61.

NOTA:

(1) Nació en San Petersburgo y murió en Roma. Era pintor de paisajes famoso y de moda en su día.

344

MATWEEFF

PAISAJE

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 63.

Li., 0,36 X 0,46 cm., h. 1800, forma grupo con CA 343, 345, 346.

- 1808 QUILLIET (VER: CA 343)
 PEREZ (VER: CA 343)
 1813 INVENTARIO, No. 227 (VER: CA 343)
 1814/1815 INVENTARIO, No. 27 (VER: CA 343)
 1929 HERRERO y CASTRO, p. 63, No. 26.
 TORMO, p. 50.
 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 16, No. 63.

345

MATWEEFFPAISAJEACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 66

Li., 0,36 X 0,46 cm., h. 1800, forma grupo con CA 343, 344, 346

- 1808 QUILLIET (VER: CA 343)

PEREZ (VER CA 343)

- 1813 INVENTARIO, p. 62, No. 246, "Dos cuadros
 de 1½ pies de alto por 1 pie y 10 dedos de ancho,
 representan dos países con varias figuras; autor, se
 ignora."

No parece figurar en el Inventario de 1815; sin embargo,
 se halla en la colección de la Academia hoy.

- 1929 HERRERO y CASTRO, p. 100, No. 31.
 TORMO, p. 100.

- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 16, No. 66

346

MATWEEFFPAISAJE CON CASCADA Y FIGURASACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 179

Li., 0,38 X 0,48 cm., h. 1800, forma grupo con CA 343, 344, 345

- 1808 QUILLIET (ver: CA 343)
 PEREZ (VER: CA 343)

1813 INVENTARIO, No. 246 (VER: CA 345)

No parece figurar en el Inventario de 1815; sin embargo se halla en la colección de la Academia hoy.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 106, No. 52.

TORMO, p. 102.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 25, No. 179.

347 - 351

MEER, Van der (1656-1705). Escuela holandesa.

CINCO NATURALEZAS MUERTAS

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, "Vandermeer 1628-1691

4 Natures Mortes et une 5.^e

PEREZ, p. 117, No. 691, "Vandermeer (Juan) (1628-1691). -

Caza muerta (III).-(1)

NOTA:

(1) Quilliet indica claramente que vio 5 cuadros pero Pérez cuenta solo uno.

352

MENENDEZ, Luis (1716-1780). Escuela española.

SAGRADA FAMILIA

PARADERO ACTUAL DESCONOCIDO (1)

alto 4 pies X ancho 3 pies y 2 dedos, 1768

Procedencia original desconocida.

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 16, "Louis Menendez (1768) S.^{te}
Famille aimable"

PEREZ, p. 117, No. 692, "Menendez (Luis) (1716-1780). -
Sacra Familia (II)."

1813 INVENTARIO, p. 207, No. 41, "Un cuadro de 4 pies de alto, por
3 pies y 2 dedos de ancho, representa la Virgen con el
Niño, San Juan y San José; autor, copia de Meléndez."

Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, figura aún en el inventario de Boadilla de 1894.

1894 BOADILLA, f. 3 V, No. 35 (del Cat. de 1886), "Segundo Salon. Escuela Española...Miguel Jacinto Menendez.⁽²⁾ La Sagrada Familia, Valor Artistico 250 pesetas, Valor Real 125 pesetas."

NOTAS:

(1) En el Museo del Prado hay una Sagrada Familia de Menéndez (No. 901 del Cat. de 1972, tondo, 19 cm. diámetro), que procede de Aranjuez (1818). Probablemente este es el cuadro a que se refieren CEAN (T. III, pp. 117-118) y VIÑAZA (Adiciones..., 1894, T. III, p. 44), y no se trata de la versión de la colección de Godoy.

(2) La atribución a Luis Menendez hecha por Quilliet probablemente es correcta, y la atribución a Miguel Jacinto Menendez (1679-1734, Escuela de Madrid) en el Inventario de Boadilla probablemente es un error.

353

MENENDEZ, L.

BODEGON DE PERDICES MUERTOS

1772

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 25, "L.M.D.² J.S. to P. (1) 1772

Perdrix mortes"

PEREZ, p. 117, No. 677, "L.M.D.J.S.P. (1772). - Perdices muertos (III)."

NOTA:

(1) Estas letras significan "Luis Menendez Jesus Santo Padre" según me ha explicado amablemente la Srta. Mercedes Orihuela Maeso.

354

MENGES, A.R. (1728-1776). (En forma de COPIA hecha por BERATON).⁽¹⁾

Escuela alemana/escuela española

LA ANUNCIACION

sin terminar, posiblemente forma pareja con CA 356

Parece proceder de la colección del Infante D. Luis y adquirido por Godoy a través de la herencia de su esposa, la Condesa de Chinchón. Visto en la colección de Godoy el 12 de noviembre de 180

1808 QUILLIET, GG, f. 5, "R.¹ Menges 1728-1779 Anonciation
non achevéé beau"

PEREZ, p. 117, No. 693, "Menges...La Anunciacion (sin concluir) (I)

1813 INVENTARIO, p. 60, No. 216, "Un cuadro de figura irregular, de
medio punto, de 9 pies de alto por 5 y 3 dedos de ancho, repre-
senta la Anunciación; copia de Menges."

Devuelto a la Condesa de Chinchón en 1813, figura en el
Inventario de Boadilla de 1894.

1797 TESTAMENTARIA, f.476-476 V, "Otra pintura en lienzo de media
figura de la Anunciacion de N^{ra} Señora: Es copia del quadro ult
que pintó M.^r Menges, sacada por D.ⁿ Alejandro de la
Cruz Pintor de Camara de S.A. con marco dorado: tiene
por alto una vara y siete dedos, y por ancho dos
cuartas y cinco dedos: en

1800 PARDO CANALIS, p. 301, Diario del escultor P. González de
Sepúlveda, 12 de noviembre de 1800: "...una copia del
...mismo tamaño p^a compañero reducido el de la
anunciación de Menges...."

1894 BOADILLA, f. 2 V, No. 237 (del Cat. de 1886), "C. de Menges,
por Cruz & Beraton, La anunciacion, Valor artictico 500
pesetas, Valor Real 125 pesetas."

NOTA:

(1) Beraton nació en Zaragoza (1747) y murió en Madrid (1796).
Había sido alumno de Luzán en Zaragoza y cursó estudios en

la Academia de San Fernando en Madrid. Hizo cartones para tapices y bastantes copias por encargo real (VER: PR, Expediente Personal de José Beraton, Caja 117, No. 34). Parece que sus copias de Mengs fueron muy admiradas en su día.

355

MENGES, R.VIRGEN DE LOS DOLORES⁽¹⁾

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 13, "Rafaël Mengs Vierge des douleurs bon"
- PEREZ, p. 117, No. 694, "Mengs...Virgen de los Dolores (II)."
- 1813 INVENTARIO, p. 62, No. 234, "Un cuadro de 3 1/2 pies de alto por 2 pies y 10 dedos de ancho, representa una dolerosa ; autor, Escuela española."

NOTA:

(1) Whittington en 1803 (Travels through Spain..., 2 tomos. Londres, 1808, T. II, p. 35), vió una "Virgin in Tears" de Mengs en el Palacio Real de Madrid, la cual elogia: "...could not be better". Posiblemente Godoy tenía otra versión o una copia de esta obra.

356

MENGES, A.R. (En forma de COPIA hecha por BERATON).ADORACION DE LOS PASTORES

posiblemente forma pareja con CA 354

Procedencia original desconocida. Visto en la colección de Godoy el 12 de noviembre de 1800 por P. González de Sepúlveda.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 28, "genre de Raf.¹ Mengs voy. Adoration des Pasteurs"

PEREZ, p. 117, No. 695, "Mengs (Estilo de): Adoracion de los pastores (III)."

- 1813 INVENTARIO, p. 60, No. 208, "Un cuadro de 9 pies y 4 dedos de alto por 6 pies y 12 dedos de ancho, representa la Adoración de los pastores; autor, copia de Mengs."

Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, figura aún en la colección de sus descendientes en Boadilla en 1894.⁽¹⁾

- 1800 PARDO CANALIS, p. 301, Diario de P. González de Sepúlveda, 12 de noviembre de 1800, "...una copia del nacim^{to} de Mengs hecha por Beraton muy buena, y acaso la mejor de los q^e han copiado asta aora, y del mismo tamaño p^a compañero reducido el de la anunciacion de Mengs...." (VER CA 354)
- 1894 BOADILLA, f. 4 V, No. 14 (del Cat. de 1886), "Segundo Salon, Copia de Mengs, Nacm.^{to} del Niño Dios y adoración de los pastores, Valor artistico 1,000 pesetas, Valor Real 500 pesetas."

- 1980 AGUEDA, M. Antón Rafael Mengs 1728-1779, Exposición, Museo del Prado (Madrid, 1980), pp. 118-119, No. 47, Museo del Prado No. 2.204. Probablemente Godoy tenía una copia de esta obra. Agueda cita a varias copias y versiones, pero es imposible saber si una de ellas perteneció a Godoy.

NOTA:

(1) Había varias copias más de esta obra de Mengs tan admirada a finales del S. XVIII y principios del XIX en España y Francia. En 1810 J.B.P. Le Brun vendía una versión que seguramente había adquirido en España en 1807: "L'Adoration des Bergers, composition de dix sept figures, grisaille du grand tableau qui est au Palais de Madrid; sur toile...Raphael Mengs. (Vente et Order de la...Collection de M. Lebrun...)(París, 1810) p. 20, No. 198). José Bonaparte también tenía una versión en su colección de exilio americano: "Raphael Mengs

Nativity of our Saviour. This magnificent chef d'oeuvre was executed by the artist for a Monarch of Spain, as an Altar Piece, and cost an immense price. It represents the Virgin with our Saviour, and the Shepherds in adoration. - Angels descending as Messengers from Heaven....Canvas, length 4 feet 6 inches, height 9 feet 6 inches." (Catalogue of...Paintings...Estate of the Late Joseph Napoleon Bonaparte Ex-King of Spain...sold...near Bordentown (Nueva York, 1847), p. 5, No. 44).

357

MENGES (Estilo de)SAGRADA FAMILIA

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 28, "genre de Menges voy. S^{te} Famille" (1)
 PEREZ, p. 117, No. 696, "Menges (Estilo de)...Sagra Familia (III)."

Posiblemente sacado de la colección confiscada a Godoy, h. 1808-1813; puede ser la versión que aparece en el catálogo de venta de la colección del General Meade en 1851.

- 1851 CATALOGUE OF THE Collection...GENERAL JOHN MEADE... auction
 (Londres, 1851), p. 9, No. 180, "R. Menges. The Holy Family."
 Nota marginal: vendido a Rutley en 38 L, 17 sh.

- 1980 AGUEDA, M. Antón Rafael Menges 1728-1779. Exposición. Museo del Prado (Madrid, 1980), pp. 112-113, No. 44, Sagrada Familia, procedente del Palacio Real, Madrid, y el el Museo Wellington de Londres. La versión que tenía Godoy puede haber sido una copia de esta obra. La profesora Agueda cita una copia en "una antigua colección de Barcelona".

NOTA:

(1) El 12 de noviembre de 1800 Pedro González de Sepúlveda dijo que había visto en el oratorio del Palacio de Godoy una copia de una obra de Menges que él identificó como un Nacimiento. Posiblemente se trata de esta Sagrada Familia. (Pardo Canalis, p. 302).

358

MENGES (Estilo de)EL DIA

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 29, "d'après Raf. Mengs voy. Le Jour"
PEREZ, p. 117, No. 697, "El día" (III)."

1980

AGUEDA, M. Antón Rafael Mengs 1728-1779, Exposición, Museo
del Prado (Madrid, 1980), pp. 138-139, No. 56, "El Mediodía."
Este cuadro, hoy en el Palacio de la Moncloa, fue pintado
antes de 1772 para decorar el tocador de la Princesa del
Palacio Real de Madrid. Es muy posible que Godoy poseyese
estudio preliminar o una copia de esta obra. (En carta del
3 de octubre de 1980, la profesora Agueda concuerda en que
es bastante posible que Godoy tuviera una copia de esta obra).

359

MENGES (Estilo de)MAGDALENA: VIRGEN DE LOS DOLORES

1808

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 29, "genre de R. Mengs voy.
Madelaine: Vierge de douleurs"(1)

PEREZ, p. 117, No. 699, "Mengs (Estilo de)...La Magdalena
y la Virgen de los Dolores (III)."

NOTA:

(1) Es imposible saber si Quilliet vió un cuadro o una
pareja de cuadros.

360

MENGES (Estilo de)VIRGEN CON EL NIÑO

alto 3 pies X ancho 2 pies y 6 dedos

1980

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 31, "genre de R. Mengs voy.
Vierge et Jesus"

1813 INVENTARIO, p. 64, No. 276, "Un cuadro ovalado, de 3 pies de alto por 2 pies y 6 dedos de ancho, representa la Virgen con el Niño envuelto en mantillas; copia de Mengs."

Posiblemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, no parece figurar en el Inventario de Boadilla de 1894.

MENGES (Anónimo en Quilliet)

RETRATO DE MARIA AMALIA DE SAJONIA, ESPOSA DE CARLOS III ⁽¹⁾

cabeza

Probablemente procede de la colección del Infante D. Luis. Adquirido por Godoy a través de la Testamentaria del Infante y la herencia de su esposa, la Condesa de Chinchón.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 37, "Inconnus L'Epouse de Charles III"

PEREZ, p. 109, No. 262, "Retrato de la Reina María Amalia de Sajonia, mujer del Rey Carlos III (III)."

1813 INVENTARIO, p. 65, No. 281, "Un cuadro de 2 pies de alto por 1 pie y 12 dedos de ancho; representa retrato de señora desconocida; original la cabeza de Menz (sic)."

DEVUELTO A LA CONDESA DE CHINCHON EN 1813. Vendido por los herederos de la Condesa de Chinchón al Marqués de Salamanca.

1797 TESTAMENTARIA, f. 471 V, "Otra pintura sobre lienzo que representa el Retrato de la Electriz de Saxonía, con solo caveza, y cuello, sin marco: por M^r Mengs"

1845 SALTILLO, Marqués del. "Iniciadores de Ferrocarriles..."

(1951) BRAH T. 129 (Julio-Septiembre, 1951), p. 45, "26. Otro pintado sobre lienzo; alto un pie y siete pulgadas; ancho un pie y cuatro pulgadas; representa la princesa Sajonia; su autor, don Rafael Mengs; tiene marco dorado bastante usado."

1847 CATALOGO DE LOS CUADROS...SALAMANCA (Madrid, 1847), p. 19,

Nº 217, Mengs, "Retrato de la princesa de Sajonia.

Al 1:7, An. 1:4. Procedente de la galeria del infante D. Luis de Borbon."

NOTA:

de la cabeza

(1) Posiblemente se trata del boceto para el cuadro en el Museo del Prado que es de tamaño casi de cuerpo entero (Ver: Catálogo, 1972, p. 418, No. 2201).

362

MERINO⁽¹⁾ Escuela española.JESUS Y JOSE

h. 1805

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 25, "Merino moderne Jesus et Joseph"

PEREZ, p. 117, No. 700, "Merino (D. Isidro?) (Estaba vivo).

Jesús y San José (III)."

NOTA:

(1) El único Merino que figura en Bénézit es Isidoro, escultor en madera y diseñador de medallas, nacido en 1781. Trabajó en Madrid

363

MICHEL, Georges (1763-1843). Escuela francesa.UNA VACA PASTANDO1808 QUILLIET, 2^e G., f. 12, "Michel moderne Une vache au paturage gentil"

PEREZ, p. 117, No. 701, "Michel (Jorge) (1763-1840).-

Una vaca pastando (II)."

364 (Fig. 78)

MONTANA, Pablo⁽¹⁾ Escuela española. (Anónimo en Quilliet)GODOY PRESENTA LA PAZ A CARLOS IVACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 398

Li., 1,27 X 1,69 m., h. 1795-1796

(VER: CA 73)

Posiblemente encargado por Godoy al pintor o regalado por este a Godoy, h. 1795-1796.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 36, "Inconnus 2 Allegories sur S.A.S."

PEREZ, p. 110, No. 276, "Dos alegorías sobre el Príncipe de la Paz con motivo de la Paz de Basilea (III)."

No parece figurar en los Inventarios del secuestro de 1813 y 1815, sin embargo, se halla en la Academia. Tal vez fue llevado a la Academia en 1808 para evitar su destrucción.

NOTA:

(1) Pedro Pablo Montaña, pintor barcelonés, llamado "Pere Paul", muerto 1803, y su hijo, Pablo Montaña (1775-1802). Ambos colaboraron en retablos para iglesias de Cataluña. Sus obras figuran en los Museos de Vich y Provincial de Barcelona.

365

MORALES, Luis de (h. 1500-1586)

LA PIEDAD

COLECCION ACTUAL DESCONOCIDA⁽¹⁾

T., 0,88 X 0,68 cm.⁽²⁾

Procedencia original desconocida.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 2, "Divino Morales Christ mort beau"
PEREZ, p. 117, No. 702, "Cristo Muerto (I). Beau."

Aparentemente sacado de la colección confiscada de Godoy por Soult,⁽³⁾ y vendido en la venta de su colección en París en 1852 al Sr. Townend en 24,000 francos.

- 1852 CATALOGUE RAISONNE DES TABLEAUX...SOULT...vente (Paris, 1852), pp. 2-3, No. 5. "Morales. La Voie de Douleurs...Bois... haut 0.88; larg. 0.68." (Jesús muerto al pie de la Cruz con la Virgen sosteniendo su cabeza).

- 1852 GALIGNANI'S MESSENGER (Paris, 22 de mayo de 1852), "The Soult Gallery...Morales. 'Via de los Dolores' - This picture has always been considered the master-piece of Morales...." Vendido al Sr. Townend en 24,000 francos.⁽⁴⁾

NOTAS:

(1) No se trata de la versión de la Academia de San Fernando (No. 612 del Inventario de 1964). La versión de la Academia vino del Colegio de los Jesuitas de Córdoba antes de la caída de Godoy.

Existen muchas versiones de este cuadro tan apreciado en los siglos pasados, pero es realmente imposible saber si uno de ellos procede de la colección de Godoy. En el Archivo Fotográfico del HSA hay fotos de versiones de este cuadro en colecciones públicas, particulares y eclesiásticas de España, además de otras versiones en colecciones en Estados Unidos, Inglaterra, Rumanía y Méjico. J.A. Gaya Nuño (1958, p. 238), también enumera varias versiones de este tema entre originales, réplicas, copias y obras de la Escuela de Morales.

En España hoy hay una versión parecida a la de la Academia en la colección Balanzó de Barcelona, pero no hay manera de saber si se puede tratar de la versión que tenía Godoy.

(2) Estas son las medidas de la versión que tenía Soult.

(3) El Marqués de las Marismas también tenía dos versiones de este tema atribuidas a Morales, que igualmente pudieran haber procedido de la colección de Godoy. La verdad es que sin pruebas documentales es bastante difícil saber cual cuadro procedía de la colección de Godoy (¿el de la colección Soult o uno de los de la colección Marismas, o incluso ninguno de estos 3). Los dos de la colección Marismas en 1839: "Luis de Morales. 60. - La Vierge soutenant le corps de Jésus-Christ. H. 2 pieds 11 p., larg. 2 pieds 3 p. 61 - La Vierge soutenant le corps de Jésus-Christ. H. 1 pied 8 p., larg. 1 pied, 1 p." (CATALOGUE DES TABLEAUX...MARQUIS DELAS MARISMAS. Paris, 1839, pp. 22-23).

(4) Posiblemente se trata del mismo cuadro luego en la colección del Duque de Montpensier, aunque en un catálogo de exposición de 1874 se indica que el cuadro procedía de la Galería Española del Louvre, y no de la colección Soult: "The Madonna with the Dead Christ in her Arms. Morales. From the Spanish Gallery at the Louvre." (CATALOGUE OF PICTURES Belonging to H.R.H. the Duke of Montpensier...Loaned to the Museum of Fine Arts (Boston, 1874), p. 5, No. 18.)

366 (Fig. 79)

MORALES

"ECCE HOMO" (CRISTO ENTRE DOS SAYONES - VERDUGOS)

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 613

T., 0,54 X 0,96 m.

Procedencia original desconocida.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 7, "Divino Morales Ecce homo entre deux Soldats très beau"
PEREZ, p. 117, No. 703, "Cristo entre dos sayones (I)."

Figura en la primera lista de cuadros elegidos para mandar a Napoleón a París, 1810. Mandado a Francia en 1813 y devuelto a España en 1815, entró en la colección de la Academia

- 1810 "Lista de los Cuadros Elegidos por Goya, Maella y Napoli ... Ecce-Homo, del Divino Morales...." (Marqués del Saltillo, Mr. Frédéric Quilliet...Madrid, 1933, p. 54).⁽¹⁾

- 1815 APR, Fernando VII, L. 4890, "Lista de cincuenta y siete cuadros restituidos...1815...Caja 4º No. 4º, 57. Cristo entre dos Berdugos sobre tabla...Morales, alto 118, ancho 3 (sic)."⁽²⁾

- 1818 CATALOGO, p. 4, No. 15, "Sala de Juntas, Cristo manifestado al pueblo por Pilatos: de Morales, llamado el divino."
- 1824 CATALOGO, p. 14, No. 13
- 1851 HOSKINS, G.A. Spain As It Is, 2 tomos (Londres, 1851), T. II, p. 148, "The Royal Academy of San Fernando...No. 18 is a tolerable Morales, representing Christ before Pilate"
- 1876 FERNANDEZ DE LOS RIOS, A. Gufa de Madrid...(Madrid, 1876), pp. 500-501.
- 1918 RODRIGUEZ DEL REAL, "Retrato del Beato...", BSEE T. XXVI (1918), p. 42.
- 1929 HERRERO y CASTRO, p. 15, No. 2.
TORMO, p. 26, como procedente de la colección de Godoy.
- 1961 GAYA NUÑO, J.A. Luis de Morales (Madrid, 1961), p. 43, No. 20.
- 1962 BACKSBACKA, I. Luis de Morales (Helsinki, 1962), p. 172, como procedente de la colección de Godoy.
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 58, No. 613.
- 1965 LABRADA, p. 59, No. 613.
- 1970 PEREZ SANCHEZ, A.E. "L'Académie de San Fernando", L'Oeil No. 184 (abril, 1970), p. 50, es de la opinión que el cuadro no perteneció a Godoy, pero no demuestra porque opina así. Creo que es bastante seguro que este cuadro estuvo en la colección de Godoy.

NOTAS:

(1) Esta lista de cuadros para los franceses también es citada por: P. Beroqui ("Apuntes para la Historia...", BSEE, junio, 1932, p. 94), P. Madrazo (Viaje... Barcelona, 1884, p. 297), y I.H. Lipschutz (Spanish Painting and the French Romantics, Cambridge, Mass., 1972, p. 320).

(2) Esta lista también es citada por Beroqui, op. cit., p. 97.

367

MORALES (Estilo de)CRISTO CORONADOPARADERO ACTUAL DESCONOCIDO⁽¹⁾

Posiblemente comprado por Godoy en el mercado de arte de Madrid, 1807.⁽²⁾

1808

QUILLIET, 2^e G., f. 14, "d'après Morales voy. Christ couronné bon"

PEREZ, p. 117, No. 704, "Morales (Estilo de). - Cristo Coronado (II)."

Posiblemente sacado de la colección confiscada a Godoy y adquirido por Coesvelt.⁽³⁾

NOTAS

(1) En el Archivo Fotográfico de la HSA hay muchas versiones del Cristo Coronado de Morales (Museo de Arte y Arqueología de Barcelona procedente de la colección Navas de Madrid; colección Payá, Madrid, et al), pero es imposible saber si uno de ellos procede de la colección de Godoy. En su Catálogo del Museo del Prado de 1872, Madrazo señaló un Ecce Homo de Morales (No. 847). Gaya Nuño (1958, p. 238, No. 1819) señaló un Cristo Coronado de Morales en la colección Drago de Nueva York, pero sin documentos, no se puede relacionar con seguridad ninguna de estas obras con la colección de Godoy.

(2) En 1807 estaba en venta en Madrid un Ecce-Homo de Morales procedente de las Descalzas Reales, Madrid. Es posible que Godoy haya conseguido este cuadro de esta venta: "1807, 10.VI. Se vende un Santo Ecce-Homo en tabla, ovalado, con marco dorado y cristal, de una vara de largo y tres cuartas de ancho, y se dice ser del Divino Morales. Se halla con otras efigies en la casa de Misericordia de las

Sras. Descalzas Reales, cuarto del Sr. Miguel Marsiel." (E.V.H. "Almoneda...", AE Año XLII, T. XXII (1959), p. 197).

(3) En 1868 un Cristo Coronado de Morales estaba en venta en Paris procedente de la colección Coesvelt. Posiblemente se trata de la versión de la colección de Godoy: "Luis de Morales. Ecce Homo, couronné d'épines, la corde au cou, et tenant un roseau. Buste un peu plus petit que nature. Vigoreuse couleur." (Catalogue de Tableaux...Provenant... Ancien Musée Espagnole au Louvre; de la Galerie Coesvelt de Londres...vente...Drouot...(Paris, 1868), p. 12, No. 48).

368 - 371

MORENO, Josef (1642-1674).⁽¹⁾ Escuela española. (Anónimo en Quilliet)

CUATRO NATURALEZAS MUERTAS - FRUTAS, PECES, FLOREROS

T., ovalados de 12 dedos de diámetro

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Inconnus 14 Natures Mortes"

PEREZ, p. 112, "Veinte cuadros de caza muerta (III)."

1813 INVENTARIO, p. 211, No. 96, "Cuatro redondos

de 12 dedos de diámetro, representa varias frutas y peces;

autor, José Moreno y Toro."

1814/1815 INVENTARIO, No. 56, "Yt. Quatro

quadros en tablas, que presentan floreros obalados, dos con su cristal, autor Josef Moreno, altura doce diametros;

señalados con el num.^o cincuenta y seis."

Debieron entrar en la colección de la Academia en 1816, pero no parecen hallarse allí hoy.

NOTA:

(1) Josef Moreno nació en Burgos. Estudió en Madrid con Francisco de Solís. Se conoce muy pocas obras suyas porque murió joven. (CEAN, T. III, pp. 196-197).

372 y 373

MORENODOS NATURALEZAS MUERTAS - UTENSILIOS, FRUTAS, ESTAMPAS

alto 3 pies X ancho 2 pies y 4 dedos

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Inconnus 14 Natures mortes"
PEREZ, p. 112, "Veinte cuadros de caza muerta (III)."

No parecen figurar en el Inventario de 1813. Sin embargo, están en el Inventario de 1815.

814/1815

INVENTARIO, No. 189, "Yt Dos

quadros con diferentes utensilios, frutas, y estampas, marcos dorados, de D.ⁿ Josef Moreno y Toro, altura tres pies, por dos, y quatro dedos ancho: numero ciento ochenta y nueve."

Debieron entrar en la Academia en 1816, pero no parecen hallarse allí hoy.

374

MURILLO, Bartolomé Esteban (1617-1682). Escuela española.

VIRGEN Y NIÑO DE PIE

LORD ASHBURTON, Bath House, Londres

DESTRUIDO en 1873

Li., alto 1 pie y 6 dedos X ancho 1 pie y 1 dedo

- 1808 QUILLIET, GG, f. 1, "Murillo La Vierge et Jesus debout très beau"
PEREZ, p. 117, No. 706, "Murillo...La Virgen y Jesús (I)."
Sacado de la colección confiscada a Godoy, al parecer por el General Sebastiani, h. 1809. Vendido al Lord Ashburton antes de 1854, estaba en su colección cuando fue destruido en un incendio en 1873.
- 1824 BUCHANAN, T. II, p. 265, "There were also several other pictures by Murillo in these collections (Sebastiani y Crochart); in particular - A Virgin and Child, which has formerly been in the possession of the Prince of Peace, and which is painted with truth and good character."
- 1854 WAAGEN, T. II, p. 101, "Lord Ashburton's Collection... Of the Spanish school there are four pictures by Murillo... 3. Virgin and Child on clouds, surrounded by three angels. A small picture"
- 1864 TUBINO, F.M. Murillo...(Sevilla, 1864), p. 196.
- 1873 SCOTT, W.B. Murillo...(Londres, 1873), p. 103.
- 1883 CURTIS, p. 150, No. 82 C, "Lord Ashburton. Virgin and Child in clouds. From the Prince of the Peace and Sebastiani collections. This picture was destroyed by a fire at Bath House, January 31, 1873.
- 1907 CALVERT, A.F. Murillo (Londres, 1907), p. 159.
- 1981 ANGULO INIGUEZ, D. Murillo...(Madrid, 1981), T. II, p. 406.

375 (Figs. 80 y 81)

MURILLO

SANTO TOMAS DE VILLANUEVA NIÑO, REPARTIENDO LIMOSNAS

CINCINNATI ART MUSEUM, Cincinnati, Ohio, No. 1927.412

Li., 219,7 X 149,2 m., h. 1664-1667, pareja de CA 376

(VER: Cap. IV)

Adquirido por Godoy del Convento de San Agustín, Sevilla, al parecer con la ayuda e intervención de Juan Pablo Forner y Carlos IV, h. 1796.⁽¹⁾ Visto en la colección de Godoy por P. González de Sepúlveda el 12 de noviembre de 1800.

1808

QUILLIET, GG, f. 1, "Murillo St. Thomas de Villeneuve
Enfant magnifique"

PEREZ, p. 117, No. 708, "Murillo...Santo Tomás de Villanueva (I)

Sacado de la colección confiscada a Godoy por el General Sebastiani, h. 1809. Pasó por las manos de W. Buchanan en Londres, quien lo vendió a Alexander Baring en 1814. El cuadro quedó en manos de los descendientes de Baring (luego Lord Ashburton) hasta 1907, cuando pasó a manos de comerciantes de cuadros hasta que fue vendido en 1911 a Mary M. Emery, de cuyo testamento pasó al Museo de Cincinnati en 1927.

1792

PONZ, T. IX, pp. 135-136

1796

Lista de cuadros mandado por Juan Pablo Forner desde Sevilla a Carlos IV, h. 1795-1796, para que consider^{ara} la posibilidad de su compra. Entre los cuadros enumerados figura: "Santo Tomás de Villanueva, siendo niño, repartiendo su ropa" de Murillo. (A. Perera, "Carlos IV, 'Mecenas'....", AE T. XXII (1958), p. 25; documentos citados están en el APR).

1800

PARDO CANALIS, p. 301, P. González de Sepúlveda en su diario, el 12 de noviembre de 1800 indica que ha visto "dos de Murillo" en el Palacio de Godoy. Seguramente se trata de este cuadro y CA 376, porque González^{de} Sepúlveda solo apuntó las obras más sobresalientes que vió, y CA 375 y 376 son

obras principales de Murillo.

- 1806 CEAN BERMUDEZ, J.A. Carta de...Cean Bermúdez a un amigo suyo....
(Sevilla, 1806; reimpresión Sevilla, 1968), pp. 95-96, se
queja de que los únicos cuadros de Murillo que quedan en
San Agustín de Sevilla son "...dos lienzos pequeños...."
- 1824 BUCHANAN, T. II, pp. 264-265, "In these two collections
(Sebastiani y Crochart) there was another picture which
always possessed a high reputation in Spain. It is painted
by Murillo, and is known by the name of "The Charity of St.
Thomas." This picture represents the young St. Thomas, when
a boy, dividing his garments among a group of poor children.
It is one of his powerfully coloured pictures...there is a
force of colouring, a truth of expression, and a brilliancy
in the treatment of the subject...When in the possession of
Mr. Buchanan, there were many amateurs who desired to acquire
it. It was purchased by Alexander Baring, Esq. in whose collec-
tion it now is. It was formerly at Seville...."
- 1848 STIRLING-MAXWELL, T. III, p. 1438, "...Formerly in the collec-
tion of Don Manuel Godoy, ex-Prince of the Peace, who
presented it (sic) to Marshal Sebastiani...."
- 1854 WAAGEN, T. II, p. 101.
- 1864 TUBINO, F.M. Murillo...., p. 196, "...Perteneció á D. Manuel
Godoy, quien parece lo cedió al Mariscal Sebastiani."
- 1871 SCOTT, W.B. Murillo...., p. 101.
- 1883 CURTIS, p. 269, No. 396, "...According to the Sebastiani cata-
logue the sale of this work by the monks was the occasion
of a popular outbreak. In order to effect the removal of the
canvas from the convent it became necessary to employ force
and the suppressing of the riot cost the lives of three persons
- 1907 CALVERT, A.F. Murillo (Londres, 1907), p. 176.
- 1923 MONTOTO, S. Murillo (Sevilla, 1923), p. 73.
- 1939 TIETZE, H., ed. Masterpieces of European Painting in America
(Nueva York, 1939), p. 308, No. 19.

- 1941 GUDIOL, J. Spanish Painting. The Toledo Museum of Art...,
Exposición (Toledo, Ohio, 1941), No. 74.
- 1958 GAYA NUÑO, p. 244, No. 1881, y p. 16.
- 1972 PEREZ DELGADO, R., Murillo (Madrid, 1972), p. 192.
- 1973 ANGULO INIGUEZ, D. "Los Pasajes de Santo Tomás de Villanueva
de Murillo...", AEA T. XLVI, Nos. 181-184 (1973), pp. 71-74.
- 1978 GAYA NUÑO, J.A. La obra pictórica completa de Murillo
(Barcelona, 1978), pp. 98-99, No. 131
- 1978 ROGERS, M.F. Jr. Spanish Paintings in the Cincinnati Art
Museum (Cincinnati, 1978), pp. 19-21.
- 8 y 1979 CARTAS del Sr. Millard F. Rogers, Jr., Director del Cincinnati
Art Museum del 8 de diciembre de 1978 y 12 de enero de 1979
- 1981 ANGULO INIGUEZ, D. Murillo... (Madrid, 1981), T. II, pp. 53-56,
No. 55.

NOTA:

(1) En el S. XIX dijeron que hubo una protesta popular cuando el cuadro fue sacado de San Agustín y que tres personas murieron en los alborotos. Hasta ahora, no he encontrado documentos para probar la certeza de estas aserciones, y puede ser simplemente un mito más entre los muchos que rodean a Godoy, su vida, su política y su colección de cuadros. De todas formas, confirma la acusación de M. Napoli cuando dijo que "...Godoy...de Sevilla hizo venir los Murillos...." (D. 1177).

(2) Una prueba muy curiosa de la mucha estima en que los ingleses tenían este cuadro es el cuadro de una colección ideal pintado por Pieter Christoffel Wonder h. 1824-1829, The Art Gallery of Sir John Murray (Fig. 81). En esta época el cuadro de Murillo ya estaba en la colección Baring, pero fue escogido por Wonder y Murray como un cuadro perfecto para poseer. Entre los demás cuadros se halla otro de la colección de Godoy también, la Madonna de la Casa de Alba de Rafael (CA 456). (El cuadro de Wonder fue publicado por E. du Goy Trapier, "Copies of Spanish Paintings in a Fantastic Picture Gallery", AQ T. XXX, No. 2 (1967), pp. 138-142.

376 (Fig. 82)

MURILLOSANTO TOMAS DE VILLANUEVA CURANDO A UN TULLIDOALTE PINAKOTHEK, Munich, No. 52

Li., 2,20 X 1,48 m., h. 1664-1667, pareja de CA 375

(VER: Cap. III, IV)

Adquirido por Godoy del Convento de San Agustín, Sevilla, al parecer con la ayuda e intervención de Juan Pablo Forner y Carlos IV, h. 1796.⁽¹⁾ Visto en la colección de Godoy por P. González de Sepúlveda el 12 de noviembre de 1800.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 1, "Murillo St. Thomas de V.^{1e} guérit un poiteux magnifique"
- PEREZ, p. 117, No. 709, "Murillo...Santo Tomás de Villanueva curando a un tullido (I)."

Sacado de la colección confiscada de Godoy por el General Sebastiani, h. 1809, quien en 1814 lo consignó a W. Buchanan en Londres para su venta. Vendido por Buchanan en 1815 a través de G. von Dillis a¹ Príncipe Ludwig de Baviera en 20,000 francos. Entró en la colección del Rey Maximiliano I de Baviera figura en lista de adquisiciones para 1814-1819). En el Hofgartengalerie, Munich, en 1836, año en que fue llevado al Alte Pinakothek, donde ha permanecido.

- 1792 PONZ, T. IX, pp. 135-136.

- 1796 Lista de cuadros mandad^o por Juan Pablo Forner desde Sevilla a Carlos IV h. 1795-1796, para que consider^{ara} la posibilidad de su compra. Entre los cuadros enumerados figura: "Santo Tomás de Villanueva bendiciendo a un pobre" de Murillo, que probablemente se trata de este cuadro, aunque la descripción es algo distinto. (A. Perera, "Carlos IV, 'Mecenas'...", AE T. XXII (1958), p. 25; documentos citados están en el APR).

- 1800 PARDO CANALIS, p. 301 (VER: CA 375).
- 1806 CEAN BERMUDEZ, pp. 95-96 (VER: CA 375).
- 1845 DILLIS, G. de. Catalogue des Tableaux de la Pinacothèque Royale a Munich (Munich, 1849, pp. 96-97, No. 380).
- 1883 CURTIS, p. 236, No. 294.
- 1923 MONTOTO, S. Murillo (Sevilla, 1923), pp. 71-72.
- 1930 KATALOG DER ÄLTEREN PINAKOTHEK ZU MÜNCHEN (München, 1930), p. 110, "Murillo. 52 (1303)...."
- 1958 GAYA NUÑO, p. 252, No. 1967.
- 1963 SOEHNER, H. Spanische Meister, Bayerische Staatsgemaldesammlungen. Alte Pinakothek, München, 2 tomos (München, 1963), T. I, pp. 129-135.
- 1973 ANGULO INIGUEZ, D. "Los Pasajes de Santo Tomás de Villanueva de Murillo...", AEA T. XLVI, Nos. 181-184 (1973), p. 74.
- 1978 GAYA NUÑO, J.A. La obra pictórica completa de Murillo (Barcelona, 1978), pp. 98-99, No. 130.
- 1981 ANGULO INIGUEZ, D. Murillo... (Madrid, 1981), T. II, pp. 56-57, No. 56.

NOTA:

(1) VER: CA 375, nota 1.

377

MURILLO

SAN CARLOS BORROMEIO ⁽¹⁾

- 1808 QUILLIET, GG, f. 1, "Murillo 1618-1685 S.^t Charles Borromée magnifique"
- PEREZ, p. 117, No. 710, "Murillo...San Carlos Borromeo (I)."
- 1981 ANGULO INIGUEZ, D. Murillo... (Madrid, 1981), T. II, p. 475, No. 1841.

NOTA:

(1) Posiblemente se trata de un cuadro visto por Waagen en 1854 en Stafford House, Inglaterra, procedente de la colección de Soult: "...by the addition from the Soult Gallery of... Velasquez...2. St. Charles Borromeo in an assembly of clergy; a vovid, spirited sketch, with a warm brownish tone in the flesh. A Knight kneeling before a priest, with three monks and two pages, is a meritorious picture of the Spanish school; but, judging from the few indubitable pictures by Velasquez known to me, appears to me too poor and tame for him."
(G.F. Waagen, Treasures...T. II (1854), pp. 66-67).

378 (Fig. 83)

MURILLOSAN AGUSTINRESIDENCIA PARTICULAR DEL OBISPO DE BROOKLYN, Nueva York⁽¹⁾

Li., 76 X 54½ pulgadas, h. 1664-1667

(VER: Cap. IV)

Adquirido por Godoy del Convento de San Agustín, Sevilla, al parecer con la ayuda e intervención de Juan Pablo Forner y Carlos IV, h. 1796.⁽²⁾

1808

QUILLIET, GG, f. 1, "Murillo St. Agustin magnifique"
PEREZ, p. 117, No. 707, "Murillo...San Agustin (I)."

Sacado de la colección confiscada a Godoy, aparentemente por Soult, h. 1809⁽³⁾ Vendido por Soult a Tomline en 1846, el cuadro estuvo en Orwell Park, Suffolk, hasta 1933, cuando su dueño era George Pretyman, un descendiente de Tomline.

Vendido en Christie, Londres, 28 de julio de 1933 y adquirido por las Schaeffer Galleries de Nueva York. Comprado por la Roman Catholic Diocese of Brooklyn h. 1936.

- 1792 PONZ, T. IX, p. 137.
- 1796 Lista de cuadros mandado por Juan Pablo Forner en Sevilla a Carlos IV h. 1795-1796, para que consider^{ara} la posibilidad de su compra. Entre los cuadros enumerados figura: "San Agustín, con los brazos abiertos," de Murillo, que seguramente se trate de este cuadro, traído a Madrid, junto con CA 375 y 376 en 1796. (A. Perera, "Carlos IV, 'Mecenas'....", AE T. XXII (1958), p. 25.
- 1806 CEAN BERMUDEZ, pp. 95-96 (VER: CA 375).
- 1824 BUCHANAN, T. I, p. 350, No. 8 del Apéndice C, "Pictures by Murillo, Belonging to the Marechal Soult...." Aquí se dice que se trata de San Isidoro, arzobispo de Toledo, pero en realidad se trata de San Agustín.
- 1854 WAAGEN, T. III, pp. 441-442, sobre la colección de Mr. Tomline: "Murillo. - 2. St. Agustin in ecstasy...I had already seen and admired this chef-d'oeuvre in the collection of Marshal Soult at Paris."
- 1864 TUBINO, F.M. Murillo...., p. 200.
- 1873 SCOTT, W.B. Murillo...., p. 105.
- 1883 CURTIS, p. 218, No. 258.
- 1933 CATALOGUE OF PICTURES By Old Masters the Property of George Pretzman... Christie...(Londres, 28 de julio de 1933), p. 9, No. 23.
- 1972 CATALOGO (Museo del Prado), p. 451, No. 980, se indica que "según comunicación del Sr. Soria" hay una versión del San Agustín de Murillo en Brooklyn ("Capilla de San Agustín") que procede del Convento de San Agustín de Sevilla.
- 1972 PEREZ DELGADO, R. Murillo (Madrid, 1972), p. 192.
- 1980 CARTA del Secretario del Obispo de Brooklyn, 20 de mayo de 1980,

informándome que el cuadro se halla en ^{la} residencia particular del Obispo, y que no se puede ver; no tienen una foto del cuadro.

- 1981 ANGULO INIGUEZ, D. Murillo... (Madrid, 1981), T. II, pp. 230-231, No. 273, "Puede ser el que figura en el Inventario del Príncipe de la Paz hecho por Guilliet...."

NOTAS:

- (1) Aunque existen otras versiones de este tema pintadas por Murillo o sus imitadores, creo que la versión hoy en Brooklyn es la que más probablemente procedió de la colección de Godoy. La Fig. 83 es de la ilustración del cuadro del catálogo de la venta Pretzman de 1933, porque desde la oficina del Obispo de Brooklyn me han informado que no tienen una foto del cuadro. Estoy agradecida al Profesor Jonathan Brown por haberme indicado que debería de escribir al Obispado de Brooklyn para información sobre el cuadro. El el Archivo Fotográfico de la HSA también hay una foto y datos sobre el cuadro de la época cuando estuvo en las Schaeffer Galleries de Nueva York.
- (2) Confirma la acusación de M. Napoli en 1808 que "...Godoy... de Sevilla hizo venir los Murillos...." (D. 117).
En la venta de la colección Chopinot de 1805 también figura un San Agustín atribuido a Murillo. Sin embargo, creo que la versión vista en la colección de Godoy por Guilliet en 1808 es la traída de Sevilla en 1796.
- (3) Lucien Bonaparte también tenía una versión del San Agustín de Murillo, pero creo que la versión Soult es la que procede de la colección de Godoy. La versión de Lucien Bonaparte es mencionada en : CHOIX de Gravures...d'après les Peintures originales...de Lucien Bonaparte (Londres, 1812), p. 3, No. 60, Fig. 35; A CATALOGUE of the...Gallery

of Paintings...of Lucien Bonaparte...auction...Stanley
(Londres, 1816), p. 8, Lot. 55; BUCHANAN, T. II, p. 283,
la colección de cuadros de Lucien Bonaparte.

379 (Fig. 84)

MURILLO

LA CONCEPCION

PARADERO ACTUAL DESCONOCIDO⁽¹⁾

Posiblemente adquirido por Godoy en la venta de cuadros del
Convento de San Hermenegildo, Madrid, h. 1800-1803.

1808 QUILLIET, GG, f. 8, "Murillo 1618-1685 Conception bon"
PEREZ, p. 117, No. 705, "Murillo...Concepción (I)."

Aparentemente sacado de la colección confiscada a Godoy
por los franceses para mandar^{lo} a Francia en 1810. No está
claro si por fin fue mandado con el grupo de cuadros
oficialmente regalado^s a Napoleón, o si quedó en manos
de algún general francés, Sebastiani o Desolles por ejemplo,
porque ambos tenían Concepciones de Murillo en sus colecciones
particulares.⁽²⁾

1786 SAN HERMENEGILDO, p. 54, Murillo, "Otro de mas de tres varas
de alto y dos de ancho de Nuestra Señora de la Concepcion.
15.000 Reales." (Por el precio, se trata de una obra buena).

1810 AHN, Consejos, L. 17787, Lista de cuadros escogidos de
pinturas españolas para mandar a Napoleón, 1810, "La Concepción,
Murillo. Príncipe de la Paz."⁽³⁾

1810 BLANEY, Narrative of a Forced Journey ... 2 tomos (Londres,
1814), T. I, pp. 274-275, parece haber visto este cuadro

en el Palacio de Buenavista en 1810, "...a Virgin by Murillo...."

1981] ANGULO IÑIGUEZ, D. Murillo... (Madrid, 1981), T. II, p. 372, No. 775.

NOTAS:

(1) Es bastante difícil saber si una de las muchas Concepciones de Murillo y su escuela existentes hoy puede haber procedido de la colección de Godoy. Una posibilidad, es la versión del DETROIT INSTITUTE OF ARTS (Fig. 84), atribuida al taller de Murillo hoy. Se dice de este cuadro que fue sacado del Palacio Real de Madrid por el General Desolles durante la Guerra de la Independencia. Es así posible que se trata de la obra de la colección de Godoy que fue considerada para mandar a Napoleón y luego rechazada. Desolles puede haberlo sacado del Palacio de Buenavista, donde al parecer lo vió Blaney en 1810, entre 1810 y 1813. La historia posterior de la versión que tenía Desolles está bien documentada. Su hija la vendió a un comerciante de cuadros londinense llamado Woodburn y él la vendió al Rey de Holanda en 4,000 L. antes de 1850. En la venta de la colección del Rey de Holanda, 12 de agosto de 1850 pero no vendido entonces. Fue vendido en 1857 a W.H. Aspinwall de Nueva York y quedó en su colección hasta 1889 cuando James E. Scripps lo compró para el Institute of Arts, Detroit. (FARL. Archivo Fotográfico, No. 803-2 m.; E.P. Richardson, Catalogue of Paintings. Detroit, 1944, p. 94, No. 154; J.A. Gaya Nuño, Murillo. Barcelona, 1978, p. 112, No. 293). (VER: D. Angulo Iñiguez, Murillo... (Madrid, 1981), T. II, pp. 112-114, No. 105).

(2) Para la obra de Desolles, ver nota 1.

Según Tubino (Murillo..., 1864, p. 196), la Concepción de la colección del Lord Ashburton había procedido de las colecciones reales españolas (Isabel de Farnesio) y Sebastiani. En la venta de 1876 de la colección Schneider en París (Catalogue des Tableaux Anciens...Collection...M. Schneider...Drouot...Paris, 1876, pp. 36 y 81, No. 49),

se dice que la versión de la Concepción en venta procedía de la colección Sebastiani. J.B.P. Le Brun también tenía una versión en su colección, pero probablemente lo adquirió en España en 1807 antes de la caída de Godoy (J.B.P. Lebrun, Vente de Tableaux Capitaux.... Paris, 1813, No. 55; J.B.P. Lebrun, Vente après décès.... Paris, 1814, No. 86.

(3) Documento también citado por: Marqués del Saltillo, Mr. Frédéric Quilliet... Madrid, 1933, p. 55; y I.H. Lipschutz, Spanish Painting and the French Romantics. Cambridge, 1972, p. 317.

380

MURILLO

RETRATO DEL MARQUES DE VELASCO
PARADERO ACTUAL DESCONOCIDO (1)

Procedencia original desconocida.

1808

QUILLIET, GG, f. 9, "Murillo 1618-1685 Portrait du M.^{is} de Velasco très beau"

PEREZ, pp. 117-118, No. 711, "Murillo...Retrato del Marqués de Velasco (I)."

1981

ANGULO INIGUEZ, D. Murillo... (Madrid, 1981), T. II, p. 580, No. 2.831.

NOTA:

(1) Entre los retratos conocidos atribuidos a Murillo hoy, no hay ninguno de un personaje de este nombre.

381

MURILLOSAGRADA FAMILIAPARADERO ACTUAL DESCONOCIDO

Posiblemente adquirido por Godoy de la Testamentaria del Infante D. Luis a través de la herencia de su esposa, la Condesa de Chinchón, 1797.

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 10, "Murillo 1618-1685 s^{te}
Famille agréable"

PEREZ, p. 116, No. 714, "Murillo...La Sacra Familia (II). (Este cuadro parece ser el que en el Museo del Prado se señala con el Núm. 854)."(1)

Posiblemente sacado de la colección confiscada a Godoy y vendido al coleccionista sevillano Joaquín Saenz y Saenz.

1797 TESTAMENTARIA, f. 463 v, "Otra sobre tela que
representa a San Josef, la Virgen y el Niño: con marco dor-
ado: su autor Murillo, con ocho pies y un dedo de alto,
y su ancho seis pies y nueve dedos : en-----6,600 r.^s"

1864 TUBINO, F.M. Murillo... (Sevilla, 1864), p. 183, "D. Joaquín
Saenz y Saenz. Un Descanso de la Virgen, con el Niño, S.
José y S. Joaquín: perteneció al Príncipe de la Paz."(2)

1883 CURTIS, p. 170, No. 134b, "D. Joaquín Saenz y Saenz. Repose
of the Virgin, Child, St. Joseph and St. Joachim. From the
Prince of the Peace."-----
1981 ANGULO INIGUEZ, D. Murillo... (Madrid, 1981), T. II, p. 417, No. 1.219.

NOTAS:

(1) No. 854 del Museo del Prado es la Sagrada Familia con Pajarito. Viene de la colección de Isabel de Farnesio y Carlos III. Fue llevado a París para el Museo Napoleón y luego devuelto a España. No figuraba en la colección de Godoy en 1808.

(2) Tubino era periodista sevillano y debió tener su información de buena fuente. Joaquín Saenz formó su colección en la primera mitad del S. XIX. F. González de Leon (Noticia Artística...Sevilla, T. I, p. 170), en 1844 dice que Saenz tenía una colección grande, de unos 1,800 cuadros.

382

MURILLOHOMBRE JOVEN CON CAPA⁽¹⁾

Procedencia original desconocida.

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 11, "Murillo Jeune homme en manteau agreable"

PEREZ, p. 118, No. 713, "Murillo...Un hombre joven con capa (II)."

1981 ANGULO INIGUEZ, D. Murillo... (Madrid, 1981), T. II, p. 545, No. 2.345.

NOTA:

(1) No ha sido posible relacionar esta obra con los retratos de Murillo conocidos hoy.

383

MURILLOVENDEDOR DE LIMONES⁽¹⁾ (Y NARANJAS)

Este cuadro parece haber figurado en la colección de Florencio Kelly, Madrid, a principios del S. XVIII, pero no se sabe exactamente cómo lo consiguió Godoy.

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 12, "Murillo M.^d de Citron agréable"
OMITIDO POR PEREZ.

Sacado de la colección confiscada de Godoy por G. Wallis, h. 1808-1813, y entregado por él a W. Buchanan en Londres en 1813.

- 1732 Lista de cuadros de Florencio Kelly, Madrid, 1732, "Murillo, de una vara de alto y tres cuartas de ancho...un muchacho con una cesta de limones y naranjas." (Marqués del Saltillo, "Casas madrileñas del siglo XVIII...", AE XVII (1948), p. 19.)

- 1824 BUCHANAN, T. II, p. 244, "11. Murillo. - The Orange Boy of Seville, from the collection of the Prince of Peace - 300 guineas."

- 1883 CURTIS, p. 280, No. 425 z, "The Orange Boy of Seville. From the Prince of the Peace. Valued at 300 guineas. Imported by Mr. Wallis for Mr. Buchanan."

NOTA:

(1) La abreviación "M.^d" que emplea Quilliet significa "Marchand" o vendedor.

384

MURILLO (Estilo de)PASTOR Y CARNERO

alto dos varas y medio X ancho vara y quarta

Aparentemente adquirido por Godoy en la venta Chopinot, 1805.

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 14, "Genre de Murillo voy. Un pâtre et un Belier aimable"

PEREZ, p. 118, No. 735, "Murillo (Estilo de)...Pastor y ovejas (III)."

- 1805 CHOPINOT, p. 32, "Dos varas y media de alto, por vara y quarta de ancho:...un muchacho tendido en el suelo con un carnero al lado....Murillo." (1)

- 1981 ANGULO INIGUEZ, D. Murillo... (Madrid, 1981), T. II, p. 545, No. 2.545.
NOTA:

(1) También citado por J. Domínguez Bordona, "Noticias de pinturas...." AEVA XII (1936), p. 272.

385 (Fig. 85)

MURILLO

MARTIRIO DE SAN PEDRO ARBUEZ

HERMITAGE, Leningrado, No. 302 del Cat. de 1958 (No. 374 de los Cat. de 1869 y 1916)

(VER: Introducción al SCA, II)

Aparentemente conseguido por Godoy del Tribunal de la Inquisición, Sevilla, 1804.

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 15, "Ecole de Murillo Mort de S.^t Pascual très bon"

PEREZ, p. 118, No. 736, "Murillo (Estilo de)...Muerte de San Pascual (II)."

Parece ser uno de los cuadros elegidos por los franceses de la colección confiscada de Godoy para mandar^{los} a París, 1810. Aparentemente el cuadro fue mandado a Francia, pero no fue devuelto a España en 1815 junto con varios otros. Parece que Godoy lo recuperó durante su exilio en Roma o en París, antes de 1831, año en que lo vendió en París al Zar de Rusia. Es uno de los pocos cuadros de su colección española que Godoy logró recuperar después de su caída.

1810 AHN, Consejos, L. 17787, Lista de cuadros escogidos de pinturas españolas para mandar a Napoleon, 1810: "...S. Pedro, Murillo. Príncipe de la Paz." (1)

1848 STIRLING-MAXWELL, T. III, p. 1435: "Murillo. Martyrdom of St. Peter the Dominican...Go. This is probably the picture which Godoy carried off from the church of the Inquisition at Seville, leaving in its place a copy by Joaquín Cortés. St. Petersburg, Emp. of Russia. Herm. Salle iii No. 9." (2)

1864 TUBINO, F.M. Murillo..., pp. 186-187 y 218.

- 1869 ERMITAGE IMPERIAL. Catalogue... (Saint-Petersbourg, 1869), pp. xvi y 131, No. 374.
- 1883 CURTIS, p. 264, No. 380.
- 1892 LEFORT, P. Murillo... (Paris, 1892), p. 92, No. 377.
- 1907 CALVERT, A.F. Murillo (Londres, 1907), p. 143, No. 141.
- 1909 SOMOF, A. Ermitage Imperial... (St. Petersburg, 1909), pp. xix y 170.
- 1958 GAYA NUÑO, p. 249, No. 1939 y p. 16.
- 1958 MUSEE DE L'ERMITAGE...CATALOGUE DES PEINTURES 2 tomos (Leningrado-Moscú, 1958), T. I, p. 236, No. 302.
- 1977 KAGANE, L. Pintura española de los siglos XVI-XVIII en el Hermitage (en ruso) (Leningrado, 1977), p. 104.
- 1978 GAYA NUÑO, J.A. La obra pictórica completa de Murillo (Barcelona, 1978), p. 101, No. 163.
- 1981 ANGULO INIGUEZ, D. Murillo... (Madrid, 1981), T. II, pp. 288-289, No. 366.

NOTAS:

(1) Documento citado también por P. Beroqui, "Apuntes..." BSEE T. 40 (junio, 1932). "Cuadros escogidos por Maella, Goya y Napolí que no figuran en la lista de Recio, Maella y Ramos...Murillo. El Martirio de San Pedro...."

(2) Stirling-Maxwell parece ser el primero en contar la historia de cuando y como Godoy consiguió este cuadro, y los demás la cogieron de él. Posiblemente él había hablado con personas vivas en 1804 o lo inventó.

El boceto para el cuadro estuvo en la colección del Canónigo López Cepero en Sevilla en 1868 (CATALOGUE DE Tableaux...Galerie...Lopez Cepero... Drouot (París, 1868), p. 15, No. 24.

386

MURILLO (Escuela italiana, según Quilliet)
Niño Jesús Dormido Encima de una Calavera

1808 QUILLIET, 3^{eme}G., f. 20, "Ecole Italienne Jesus dormant sur une tete de mort"

PEREZ, p. 109, No. 232, "Escuela Italiana...Jesús durmiendo sobre una calavera (III)."

Parece que G. Wallis lo consiguió de la colección confiscada a Godoy, h. 1809-1810 y lo mandó a Buchanan en Londres, quien lo vendió en 1815.

1819 DAVIES, E. The Life of B.E. Murillo (Londres, 1819), p. XCI, "Mr. Buchanan had an Infant Christ, the head sleeping upon a human skull, which was very fine...."

1883 CURTIS, p. 183, No. 163 e. "W. Buchanan. Catalogue of a private sale, March 5, 1815, of pictures purchased in Spain in 1809-10. The Infant Savior asleep. From the Prince of the Peace. Captain Davies mentions an Infant Jesus sleeping, with his head on a skull; very fine; belonging to Mr. Buchanan."

387

MURILLO (Estilo de)
SAN JUAN BAUTISTA

1808 QUILLIET, 3^{eme}G., f. 22, "genre de Murillo S^t J.ⁿ B. te."
 PEREZ, p. 118, No. 717, "Murillo (Estilo de)...San Juan Bautista (III)."

Posiblemente sacado de la colección confiscada a Godoy

por algún soldado francés, o posiblemente por el futuro Marqués de las Marismas, porque se puede tratar de un cuadro de su colección en París en 1839.

1839 CATALOGUE DES TABLEAUX...Marquis de las Marismas.

(París, 1839), p. 28, Nº 76, Murillo, "St. Jean-Baptiste. Le jeune Saint Jean est assis auprès d'une source. Devant lui est son mouton qu'il montre du doigt. A sa croix est attachée une banderole sur laquelle est écrit Ecce agnus Dei. Haut 4 pieds 1 p., larg. 3 pieds 2 p."

1981 ANGULO INIGUEZ, D. Murillo... (Madrid, 1981), T. II, p. 513, No. 2.208.

388

MURILLO (Estilo de)

NIÑO LLENO DE PIOJOS

(VER: Cap. III)

Posiblemente se trata del cuadro traído de Córdoba por orden de Carlos IV, antes de 1800, y luego regalado a Godoy, o de una copia de la obra que tenía Carlos IV. (1)

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, "genre de Murillo Un petit pouilleux"

OMITIDO POR PEREZ.

NOTA:

(1) CEAN (T. II, p. 64), cuenta que "Quando estuvo el Rey en Sevilla se compró...y se traxo de Córdoba un muchacho espilgándose, quadro muy celebrado con el nombre de Piojoso." (de Murillo). Parece que este tema fue bastante popular entre las obras de genre de Murillo. En 1864 Tubino (Murillo..., p. 233), indica que el coleccionista sevillano Aniceto Bravo

tenía un cuadro de un Piojoso en su colección.

389

MURILLO (Estilo de)

SAN JUAN DE DIOS⁽¹⁾

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, "genre de Murillo S^t Jean de Dieu"

PEREZ, p. 118, No. 723, "Murillo (Estilo de)...San Juan de Dios (III)."

1981 ANGULO INIGUEZ, D. Murillo... (Madrid, 1981), T. II, p. 516, No. 2.244.

NOTA:

(1) Posiblemente relacionado con el San Juan de Dios y el Angel pintado por Murillo para el Hospital de la Caridad, Sevilla, h. 1670 (¿boceto?, ¿reducción?, ¿copia?).

390

MURILLO (Estilo de)

CONCEPCION

Posiblemente adquirido por Godoy a través del comerciante de cuadros Juan de Aguirre y Carlos IV, h. 1801. Aguirre había comprado el cuadro de los Capuchinos de Sevilla.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, "genre de Murillo Conception"

PEREZ, p. 118, No. 715, "La Concepción (III)."

Posiblemente sacado de la colección confiscada a Godoy por

oficial francés, o por el futuro Marqués de las Marismas, en cuya colección parece figurar en París en 1839. Si efectivamente se trata de la misma obra, entonces fue vendida al Rey de Rumanía en la venta Aguado.

- 1801 En 1801 el pintor y comerciante de cuadros Juan de Aguirre tenía en venta una "Concepción grande, que es legítima de Murillo aunque no de lo mejor de este Autor", la cual, al parecer, entregó a Carlos IV. (F.J. Sánchez-Cantón, "La venta de cuadros en 1801...", AEA No. 38 (mayo-agosto, 1937), pp. 165-166; basado en cartas intercambiadas entre Bernardo de Iriarte y Pedro Cevallos).
- 1839 CATALOGUE DES TABLEAUX...GALERIE DU MARQUIS DE LAS MARISMAS.
(Madrid, 1839), p. 29, N^o 79, Murillo, "Conception. La Vierge a les mains jointes et les pieds, posés sur un croissant. Des anges l'entourent; plusieurs portent des fleurs et des palmes. H. 5 pds, larg. 3 pds 2 p."
- 1898 BACHELIN, L. Tableaux Anciens de la Galerie Charles 1^{er} Roi de Roumanie. Catalogue Raisonné (Paris, 1898), p. 240, No. 181, "Murillo. Conception de la Vierge. Toile H 1^m,96. L. 1^m, 23. p. 241, "Il s'agit sans doute d'une réplique à peine variée, issue de l'école du maître...Ce tableau provient de la galerie Aguado. Cadre du temps."
- 1981 ANGULO INIGUEZ, D. Murillo... (Madrid, 1981), T. II, p. 372, No. 775.

391

MURILLO (Estilo de)
SAGRADA FAMILIA ⁽¹⁾

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, "genre de Murillo S.^{te} Famille"
 PEREZ, p. 118, No. 719, "La Sacra Familia."
- 1981 ANGULO INIGUEZ, D. Murillo... (Madrid, 1981), T. II, p. 417, No. 1220.

NOTA:

(1) Había varias Sagrada Familias atribuidas a Murillo en las . ventas de colecciones francesas en el siglo XIX. Es imposible saber si se puede relacionar una de ellas con la colección de Godoy. Por ejemplo: Lucien Bonaparte tenía "Une Sainte Famille, de moyenne grandeur, sur toile," (Choix de Gravures à l'eau forte d'après les peintures...de la Galerie de Lucien Bonaparte, Londres, 1812, p. 3, No. 61, Fig. 109); el Marqués de la Romana tenía una "Sainte Famille. - Ecole de Murillo," (Catalogue de...tableaux...apportés d'Espagne par M. Francesco Romana, venta (Paris, 1843), No. 59); y la Marquise de Bausset vendía el 13 de mayo de 1859 en París (No. 6.), "Murillo, Le Repos de la Sainte Famille," (citado por I.H. Lipschutz, Spanish Painting and the French Romantics, Cambridge, 1972 , p. 259).

392 y 393

MURILLO (Estilo de)
DOS RETRATOS DE HOMBRE

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, "genre de Murillo 2 portraits d'homme"
- PEREZ, p. 118, Nos. 732 y 733, "Dos retratos de hombre, desconocidos (III)."

394

MURILLO (Estilo de)SAN JUAN EN EL DESIERTO

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, "genre de Murillo St Jean au desert"

PEREZ, p. 118, No. 722, "San Juan en el Desierto (III)."

1981 ANGULO INIGUEZ, D. Murillo... (Madrid, 1981), T. II, p. 513, No. 2208.

395

MURILLO (Estilo de)⁽¹⁾SAN FRANCISCODUQUES DE SUECA, Madrid

alto 4 pies y 2 dedos X ancho 3½ pies, monograma "CC" con una pequeña corona encima, en pintura blanca; No. 110 en blanco y 16 en rojo.

(VER: Cap. VII)

Procedencia original desconocida.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, "genre de Murillo St François"
PEREZ, p. 118, No. 730, "San Francisco de Asis (III)."

1813 INVENTARIO, p. 54, No. 106, "Un cuadro de 4 pies y 2 dedos de alto por 3½ de ancho, representa, San Francisco; autor Murillo."

Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, figura entre los cuadros que ella intentó vender en París en 1826. El cuadro ha quedado en la colección de sus descendientes hasta el presente.

1826 APR, Fernando VII, L. 4890, "Cuadros Españoles...de Venta en Paris...Otro de San Francisco, de Murillo, de 5 palmos y

ocho dedos de alto: estimado en mil francos."⁽²⁾ (D. 144).

1894 BOADILLA, f. 4, No. 110 (del Cat. de 1886), "Segundo Salon. Escuela Española, Murillo ó Herrera el viejo, San Francisco de Asis, Valor Artístico 1.000 pesetas, Valor Real 500 pesetas."

1979 Visto en la casa de los Duques de Sueca, Madrid, 30 de mayo de 1979. La familia Sueca cree que la obra es de Herrera y no de Murillo (como ya sugiere el Inventario de 1894). Está muy oscurecido y en mal estado de conservación.

1981 ANGULO INIGUEZ, D. Murillo... (Madrid, 1981), T. II, p. 487, No. 1.943.

NOTAS:

(1) Posiblemente obra de Herrera el Viejo.

(2) Documento también citado por P. Beroqui, El Museo del Prado. Notas para su historia... (Madrid, 1933), p. 128.

396

MURILLO (Estilo de)⁽¹⁾

SANTA TERESA

alto 5½ pies X ancho 5 pies, h. 1685

(VER: CA 397)

Posiblemente conseguido por Godoy de la iglesia de las Monjas de Góngora, Madrid, h. 1800-1806.⁽²⁾

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, "genre de Murillo Ste Therèse"
PEREZ, p. 118, No. 729, "Santa Teresa de Jesus (III)."

1813 INVENTARIO, p. 58, No. 177, "Un cuadro
de 5½ pies de alto por 5 pies de ancho, representa
Santa Teresa escribiendo; autor, Escuela sevillana."

Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, figura en el Inventario de Boadilla de 1894 atribuido a Cieza.

1894 BOADILLA, f. 2V, No. 27 (del Cat. de 1886), "Antesala. Ciezar, Santa Teresa de Jesús, Valor Artístico, 250 pesetas, Valor Real 150 pesetas."

981 ANGULO INIGUEZ, D. Murillo... (Madrid, 1981), T. II, p. 531, No. 2382.

NOTAS:

(1) Probablemente se trata de una obra de Josef de Cieza, pintor granadino (1656-1692). Correctamente atribuido en el Inventario de Boadilla de 1894.

(2) Según Cean (T. I, p. 330), "Cieza (D. Josef de), pintor, y no Ciezar, como dice Palomino... pintaba al óleo con blandura y buenas tintas... son de su mano la santa Teresa que está en un poste de la iglesia de las monjas de Góngora...."

Tormo (Las Iglesias del Antiguo Madrid, ed. de 1972, Madrid, p. 189, también cita al pintor.

397

MURILLO (Estilo de)⁽¹⁾

SANTO DOMINGO

alto 5 pies y 12 dedos X ancho 5 pies

(VER: CA 396)

Posiblemente procede de la iglesia de las Góngoras, Madrid, igual que CA 396, del cual parece formar una pareja, h. 1800-1805.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, "genre de Murillo St Dominique"
PEREZ, p. 118, No. 728, "Santo Domingo de Guzmán (III)."

- 1813 INVENTARIO, p. 58, No. 178, "Un cuadro de 5 pies y 12 dedos de alto por 5 pies de ancho, representa Santo Domingo; autor, Escuela sevillana."
- Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, figura en el Inventario de Boadilla de 1894 atribuido a Cieza.
- 1894 BOADILLA, f. 3, No. 24 (del Cat. de 1886), "Antesala, Ciezar, Santo Domingo de Guzman, Valor Artistico 250 pesetas, Valor Real, 125 pesetas."
- 1981 ANGULO INIGUEZ, D. Murillo... (Madrid, 1981), T. II, p. 480, No. 1.881.

NOTA:

(1) VER: CA 396, nota 1.

MURILLO (estilo de)
SAN FRANCISCO EN EXTASIS

PARADERO ACTUAL DESCONOCIDO (1)

Procedencia original desconocida.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, "genre de Murillo St François en extase"
- PEREZ, p. 118, No. 731, "San Francisco en éxtasis (III)."

Posiblemente devuelto a la Condesa de Chinchón en 1808. Parece ser uno de los cuadros que ella intentaba vender en París en 1826. Posiblemente comprado por el Marqués de las Marismas, París, h. 1828, porque un cuadro parecido aparece en su colección en 1839.

- 826 APR, Fernando VII, L. 4890, "Cuadros españoles que están de venta en Paris...Un bello San Francisco en oración, de Murillo, imitando al Españoleto; alto 11 palmos y 8 de ancho. Se ha estimado aquí en 15,000 francos." (2)
- 839 CATALOGUE des tableaux...Galerie du Marquis de las Marismas (Paris, 1839), p. 27, No. 68, "Murillo, Saint François d'Assises reçoit d'un ange les statuts de son ordre; il est agenouillé devant un autel, dans l'attitude de l'extase."
- 873 SCOTT, W.B. Murillo... (Londres, 1873), p. 85. "Ecstasy of St. Francis" como procedente de la colección Aguado (marqués de las Marismas). Reproducido en forma de grabado,
- 981 ANGULO INIGUEZ, D. Murillo... (Madrid, 1981), T. II, p. 487, No. 1.944.

NOTAS:

(1) Este cuadro no parece ser la versión hoy en la Academia, que entró en la Academia en una fecha y de una manera no documentadas (Inventario, 1964, p. 61, No. 660). Tampoco parece ser la versión de la colección Soult en 1852 (Catalogue raisonné des Tableaux...Soult, Paris, 1852, p. 25, No. 73), aunque la descripción dada de este cuadro en el catálogo de 1852 parece bastante parecida a la versión de la colección Aguado en 1839: "Saint François en extase... toile H. 1,94 m., L. 1,36 m. Le saint, en habit de cordelier, et livré à tous les transports de l'extase, est à genoux au milieu de sa cellule. Un ange lui apparaît et lui tend les bras."

(2) BEROQUI, (El Museo del Prado. Notas para su Historia, Madrid, 1933, p. 128), también cita a documentos de 1826: "...un San Francisco con un ángel, pintado por Murillo; es original muy bueno, aunque no me parece ser de los mas preciosos de este célebre artista...."

399

MURILLO (Estilo de)LA VIRGEN Y JESUSACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 103

Li., 1,05 X 0,83 m.

1808 QUILLIET, 3^{emé} G., f. 22, "genre de Murillo Vierge et Jesus"

PEREZ, p. 118; No. 720, "La Virgen y Jesús (III)."

1813 INVENTARIO, p. 65, No. 282, "Un cuadro

con cristal, de 3 pies de alto por 2 pies y 10 dedos de ancho, representa Nuestra Señora del Buen Consejo con el Niño; autor, Escuela de Murillo."

1814/1815 INVENTARIO, No. 81, "Yt.

Nuestra Señora del Buen Consejo, marco dorado, y cristal, de medio cuerpo con el Niño, alto tres pies, por dos y cinco dedos ancho, Escuela de Murillo: numero ochenta y uno."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1964 PEREZ SANCHEZ,

p. 19, No. 103, "Virgen con el Niño...Copia de Murillo atribuida a Tovar. C.610. - Tormo, pág. 42...."

1981 ANGULO INIGUEZ, D. Murillo... (Madrid, 1981), T. II, p. 406, No. 1.100.

400

MURILLO (Estilo de)
SAGRADA FAMILIA, TAMAÑO NATURAL⁽¹⁾

1808

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, "genre de Murillo S^{te} Famille
 grand.^r naturelle"

PEREZ, p. 118, No. 721, "Otra Sacra Familia, de tamaño
 natural (III)."

NOTA:

(1) Posiblemente se trata de una cuadro en venta en Paris en
 1868, pero sin más información documental, es realmente
 imposible saber si se trata de una obra procedente de la
 colección de Godoy:

CATALOGUE DE TABLEAUX ANCIENS DES DIVERSES ECOLES ET

PRINCIPALEMENT DE L'ECOLE ESPAGNOLE PROVENANT DE
L'ANCIEN MUSÉE ESPAGNOLE AU LOUVRE; DE LA GALERIE
COESVELT DE LONDRES; DE LA GALERIE URZAIZ DE MADRID

Venta, L'Hotel Drouot...30 et 31 Janvier 1868 (Paris,
 1868), p. 13, No. 51, "Murillo, Ecole de. Sainte Famille.
 Pendant que deux anges adorent l'Enfant couché sur son
 berceau, la Vierge fait de la tapisserie et saint Joseph
 travaille à son établi."

401

MURILLO (Estilo de)
DOS CAMPESINOS, CEBOLLAS, NATURALEZA MUERTA

1808

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, "genre de Murillo 2 Paysans
 Oignons nat. morte"

OMITIDO POR PEREZ.

402

MURILLO (Estilo de)
CONCEPCION⁽¹⁾

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 23, "genre de Murillo Conception"
 PEREZ, p. 118, No. 716, "Otra Concepción (III)."

NOTA:

(1) En la Testamentaria del Infante D. Luis (1797, f. 464 v) hay una Concepción de Murillo pequeño (alto 1 pie y 7 dedos X ancho 1 pie) valorada en 600 reales. Posiblemente se trata de la misma obra, pero es difícil comprobarlo.

En la venta de la colección del General Meade (Londres, 1851) también había una Concepción de Murillo, pero no dan dimensiones. Sin más información de tipo documental, es imposible saber con seguridad si esta obra procedía de la colección de Godoy. (Catalogue...Collection of Pictures...General John Meade...Londres, 1851, p. 6, No. 94, "Murillo. The Conception - damaged.")

403

MURILLO (Estilo de)
EL SALVADOR Y OTRA PERSONA

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 23, "genre de Murillo Le Sauveur et une autre pers^e"
 PEREZ, p. 118, No. 725, "El Salvador y otra figura (III)."
- 1981 ANGULO INIGUEZ, D. Murillo... (Madrid, 1981), T. II, p. 461, No. 1.698.

404

MURILLO (Estilo de)
UN NIÑO SONRIENDO

- 808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 23, "genre de Murillo - Un Enfant Souriant"
 PEREZ, p. 118, No. 727, "Niño que ríe (III)."

405

MURILLO (Estilo de)
JESUS Y SAN JUAN EN UN JARDIN

Parece ser el cuadro hoy en el HERMITAGE, Leningrado, No. 382
 (del Cat. de 1909)
 Li., 1,24 X 1,15 m.

- 808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 23, "genre de Murillo - Jesus et S^t Jean dans un jardin"
 PEREZ, p. 118, No. 724, "Jesus y San Juan en un huerto (III)."

Posiblemente sacado de la colección confiscada a Godoy h. 1809 por Soult y llevado por él a París, h. 1813. Vendido al Hermitage en 1852 en la venta de la colección Soult.

- 1909 SOMOFF, A. Ermitage Impérial... (St. Petersburg, 1909), p. 173, N^o 382, "L'Enfant Jésus et S. Jean-Baptiste. - Au milieu d'un paysage... Copie, avec quelques changements, du tableau qui se trouve à Madrid, au musée del Prado, - tableau connu sous le nom de 'Los Niños de la Concha'. Acquis pour l'Ermitage en 1852, de la collection du maréchal Soult, comme une oeuvre authentique de Murillo, pour 63,000 francs..."
- 1981 ANGULO INIGUEZ, D. Murillo... (Madrid, 1981), T. II, p. 431, N^o 1.355.

405

MURILLO (Estilo de)LA MUJER A LA VENTANA⁽¹⁾

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 23, "genre de Murillo , La Femme à la Fenêtre"
- PEREZ, p. 118, No. 726, "Mujer a una ventana (III)."
- 1981 ANGULO INIGUEZ, D. Murillo... (Madrid, 1981), T. II, p. 558, No. 2.683.

NOTA:

(1) Probablemente se trata de una versión o copia del cuadro hoy en la National Gallery of Art, Washington, D.C., Las Gallegas a la Ventana. El cuadro de la National Gallery estuvo en la colección del Duque de Almodóvar en Madrid hasta 1823, cuando fue vendido a Lord Heytesbury en Madrid, quien lo llevó a Inglaterra. Se conoce por lo menos dos versiones (copias) de este cuadro de fuentes del S. XIX. En el inventario del Palacio Real de 1814 se halla una copia (D. Angulo Iniguez, "Murillo y Goya", GOYA Nos. 148-150 (enero-junio, 1979), p. 212), y en la colección de H.A.J. Munro, de Novar, Ross-shire, Inglaterra, había otra. Curtis (1883, p. 288, No. 445), dice que el cuadro de Munro había sido regalado a su padre cuando era el Consul Británico en Madrid por un "Spanish Grandee". Posiblemente esta es la versión que había tenido Godoy. Según Curtis el cuadro no fue vendido en la venta de 1878 de la colección de Munro. Scott (Murillo... Londres, 1873, p. 106), también cita la versión de la colección Munro.

407

MURILLO (Estilo de)
JOSEF Y JESUS (1)

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 23, "genre de Murillo Josef et Jesus"
 PEREZ, p. 118, No. 718, "Jesús y San José"

- 1981 ANGULO INIGUEZ, D. Murillo... (Madrid, 1981), T. II, pp. 502-503, No. 2.097.

NOTA:

(1) Había en el S. XIX y aún hay varias versiones de este tema por los imitadores de Murillo. La obra que parece tener más posibilidades respecto a una posible procedencia de la colección de Godoy es la versión en el Hermitage, que procede de la colección Coesvelt. Sabemos que Coesvelt consiguió varios cuadros importantes de la colección confiscada a Godoy (VER: Cap. VII), y es posible que esta sea otra obra más que consiguió de la misma fuente. El cuadro entró en el Hermitage en 1814 con el primer grupo de obras compradas de Coesvelt. (VER: SOMOF, Ermitage Imperial ... St. Petersburg, 1869), p. 129, No. 366; WRANGELL, Les Chefs-D'Oeuvre de ... l'Ermitage... Londres, 1909, p. xxvii; WERNER, Meisterwerke der Gemäldesammlung in der Eremitage zu Petrograd (München, 1923), pp. 91 y 322, "Sammlung Coesvelt, 1814."

En la venta del General Meade de 1851 (Catalogue...General John Meade...auction... Londres, 1851, p. 7, No. 105) y en la de George Pretymann de 1933 (Catalogue...George Pretymann...Christie... Londres, 1933, p. 10, No. 24), hay cuadros parecidos que también pueden haber procedido de la colección de Godoy, pero sin información documental es imposible saber con certeza si alguno de ellos procede de la colección de Godoy.

408

MURILLO Y IRIARTE, Ignacio (1621-1685) (Estilo de)
LAVANDERAS Y FABRICA ⁽¹⁾

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 15, "genre de Murillo et d'Iriarte
 1620-1685 Blanchisseuses et Fabrique très joli"

PEREZ, p. 118, No. 738, "Murillo é Iriarte (Estilo de)
 (1620-1685). - Blanqueadores de fábrica (II)."

1981 ANGULO INIGUEZ, Murillo... (Madrid, 1981), T. II, p. 552, No. 2.627.

NOTA:

(1) Existe la posibilidad que esta obra fué entregada
 a la Condesa de Chinchón en 1808, porque figuran paisajes
 atribuidos a Iriarte en el Inventario de Boadilla de 1804
 (Nos. 223 y 224 del Cat. de 1886), pero sin más información
 documental, es imposible saber con certeza si procedía de
 la colección de Godoy.

409 y 410

NANI, Giacomo (1701-1770). ⁽¹⁾ Escuela italiana.
DOS CORRALAS

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 25, "Giacomo Nani, 2 Bassecours"
 PEREZ, p. 118, Nos. 740-741, "Nani (Jacopo) (estaba vivo). -
 Dos bodegones ⁽²⁾ (III)."

NOTAS:

(1) Según VINAZA (Adiciones... T. III, p. 187), Nani
 pintó para Carlos III tanto en Italia como en España,
 y "fué muy diestro en la pintura de paisajes, flores y frutas..."

(2) La palabra "Bassecour" en francés no significa "bodegón" sino "corrala".

411

NASARIO, Thomas. (S. XVIII). Escuela española.

AYUNTAMIENTO DE MANILLA

alto 3 pies y 13 dedos X ancho 6 pies y 10 dedos, 1797

Posiblemente regalado a Godoy por el pintor.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 26, "Thom.^s Nasario (1797) Hôtel de Ville de Manille"

PEREZ, p. 118, No. 742, "Nasario (Tomás) (Filipino) (?). - Palacio Real de Manila (Filipinas) (III)."

1813 INVENTARIO, p. 55, No. 135, "Un cuadro de 3 pies y 12 dedos de alto por 3½ pies de ancho, representa la plaza mayor del Jardín público de Manila; autor, Tomás Nasario."

4/1815 INVENTARIO, No. 102, "Yt.

Vista del Jardín público de Manila autor Tomas Nasario, altura tres pies y trece dedos, por seis, y diez ancho: numero ciento y dos."

Debió entrar en las colecciones de la Academia en 1816. Sin embargo, no parece estar allí hoy.

412

NAVARRO (¿Juan Simon?)(¹) Escuela española.

CRISTO EN LA COLUMNA

alto 8 pies X ancho 6 pies y 12 dedos, h. 1660

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 24, "Navarro vers 1660 Christ à la Colonne"

PEREZ, p. 118, No. 743, "Navarro (?). - Cristo atado á la columna (III)."

1813 INVENTARIO, p. 206, No. 25, "Un cuadro de 8 pies de alto por 6 pies y 12 dedos de ancho, representa, la Flagelación del Señor; autor, Escuela española."

Posiblemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1813.

NOTA:

(1) Según Cean (T. III, pp. 227-228) Navarro vivió en Madrid a mediados del X. XVII y fue pintor de cuadros religiosos.

413

NEGRI, Luis. Escuela española

RETRATO DE MUJER

1807

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 24, "Louis Negri 1807 portrait de 'Femme'"

PEREZ, p. 118, No. 744, "Negri (Luis) (estaba vivo). - Retrato de mujer (III)."

414

NETSCHER, Constantyn (1668-1723). Escuela holandesa.
RETRATO DE MUJER

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 12, "Constân Netscher 1670-1722
 Portrait de Femme très beau"
 PEREZ, p. 118, No. 745, "Netscher (Constantino) (1670-1722).-.
 Retrato de mujer (II)."

415

OMEGANCK (Estilo de)⁽¹⁾

BUEY PASTANDO

bordado

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 12, "D'après Omeganck 16^e Siecle
 brodé au Crochet Bœuf au pâturage très bien fait"
 PEREZ, p. 118, No. 746, "Omeganck (Baltasar Pablo) (1755-
 1826). - Buey pastando, bordado en relieve y calificado
 por Quilliet: très bien fait (II)."

NOTA:

(1) El único OMMEGANCK (o Omeganck) que figura en Bénézit es Balthasar Paul (1755-1826). No hay ningún pintor de este nombre del S. XVI (tal vez Quilliet se equivocó de siglo).

416 y 417

OMMEGANCK (Estilo de)
DOS PAISAJES CON ANIMALES

Posiblemente adquirido por Godoy en la venta de la colección Chopinot, Madrid, 1805.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 31, "genre d'Ommeganck 16.^e Siecle
2 Paysages avec animaux"
PEREZ, p. 118, Nos. 747 y 748, "Ommerganck (Estilo de). -
Dos paisajes con animales (III)."
- 1805 CHOPINOT, p. 33 "Dos tablas. Una vara escasa de largo
por pie de alto. Dos países con bueyes y cabras-----Pablo
Poter."(1)

NOTA:

- (1) Paulus o Paul Potter. Pintor de paisajes y
animales, escuela holandesa, 1625-1654.

418 (Fig. 86)

321

ORRENTE, Pedro de (1588-1645), ⁽¹⁾ Escuela española.
JACOB Y LABAN CON LOS REBAÑOS (JACOB EN EL POZO)
ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 7
Li., 1,18 X 2,11 m., pareja de CA 419.

Procedencia original desconocida, pero había muchas obras de Orrente y de su estilo disponibles en España en el S. XVIII.⁽²⁾

1808

QUILLIET, GG, f. 4, "P.^e Orrente Deux sujets de Jacob Magnifique"
PEREZ, p. 118, No. 749, "Orrente... Dos composiciones de la Vida de Jacob (I). Magnifiques."

Sacado de la colección confiscada a Godoy y mandado a París para el Museo Napoleón, 1810. Devuelto a España, 1815, cuando entró en la colección de la Academia.

1810

AHN, Consejos, L. 17787, Manuel Napoli a Manuel Romero, 14 de Septiembre de 1810, "...Hago presente como se ha verificado la entrega de los quadros de la casa del Principe de la Paz... Dos pasajes de Jacob. Orrente..."⁽³⁾

1815

APR, Fernando VII, L. 4890, "Lista de cincuenta y siete cuadros restituidos por el Gobierno Francés, al Gobierno Español, en el mes de octubre de 1815. Contenidos dentro de cuatro cajas marcados... Caja 3^a, No. 3, Cilindar 2^a, 37. Carneros y Pastores por Orrente
38. La Familia de Jacob. p.^r id. Alto 3.8 Ancho 6.6"

1929

HERRERO y CASTRO, p. 17, No. 9.
TORMO, p. 28.

1964

PEREZ SANCHEZ, p. 11, No. 7.

972

ANGULO INIGUEZ, D. y A.E. PEREZ SANCHEZ, Historia de la Pintura Española, Escuela Toledana de la Primera Mitad del SIGLO XVII, p. 285, "Jacob en el Pozo. Madrid. Academia. Seguramente compañero de la Partida de Jacob con sus rebaños, de la propia Academia, y, como él, obra de un pintor

valenciano, igualmente próximo a Orrente que a Ribalta...Se le ha llamado Jacob y Labán con sus rebaños (Tormo, Pérez Sánchez) y otras veces se le ha considerado como simple cuadro de género (Catálogo, Academia, 1929, p. 17). Parece claro, sin embargo, que lo representado es el momento en que el pastor señala a Jacob a Raquel que se acerca con su rebaño (Génesis, 29, 6). No se conoce otro ejemplar de esta composición...."

NOTAS:

(1) Escuela valenciana, S. XVII, según D. Angulo Iñiguez, 1972.

(2) Posiblemente los cuadros de Godoy habían procedidos de la colección de Juan de Fonseca en el S. XVII (López Navío, J. "Velázquez tasa los cuadros de...D. Juan de Fonseca," AEA XXXIV, No. 133-136, p. 62, "9) Cuatro lienzos de las historias de Jacob, de Pedro Orrente a cien reales cada uno."

(3) Estos documentos también han sido citados por: BEROQUI, p. "Apuntes para la historia del Museo del Prado," BSEE, T. 40 (Junio, 1932), p. 95, "Primera Lista de Cuadros elegidos para Napoleon...Orrente, Jacob, Curieux...; y p. 97, "Cuadros devuletos de Francia...Orrente: Carneros y pastores....";

SALTILLO, Marqués del. Mr. Frédéric Quilliet...(Madrid, 1933), pp.31 y 54. "Lista de los Cuadros elegidos por Goya, Maella y Napoli... 2 Paisajes de Jacob, de Orrente...."

HEMPER LIPSCHUTZ, I. Spanish Painting and the French Romantics (Cambridge, 1972), pp. 316 y 320.

MADRAZO, P. de. Viaje Artístico... (Madrid, 1884), p. 297.

419 (Fig. 87)

ORRENTE, P. de (1)

LA FAMILIA DE JACOB (PARTIDA DE JACOB CON SUS REBAÑOS)

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 4

Li., 1,20 X 2,14, pareja de CA 418.

Procedencia original desconocida. (2)

1808

QUILLIET, GG, f. 4, "P.^e Orrente...Deux sujets de Jacob
Magnifique"PEREZ, p. 118, No. 750, "Orrente...Dos composiciones de la
Vida de Jacob (I). Magnifiques."Sacado de la colección confiscada a Godoy y mandado a París
para el Museo Napoleón, 1810. Devuelto a España, 1815, cuando
entró en la colección de la Academia.

1810

VER: CA 418

1815

VER: CA 418

1818

CATALOGO, p. 11, No. 69, "Jacob con su familia: de Orrente."

1929

HERRERO y CASTRO, p. 68, No. 17.

TORMO, p. 107, "Orrente...Salida de los Hebreos de Egipto (G)."

1964

PEREZ SANCHEZ, p. 11, No. 4, "Salida de los hebreos de
Egipto...Orrente. Original del núm. 1.018 del Prado...."

(Madrid, 1971)

1971

ANGULO INIGUEZ, D. Ars Hispaniae, T. XV, p. 71, "La Salida de
Egipto, de la Academia de San Fernando, del que existe
réplica inferior, o copia antigua en el Museo del Prado,
de fina calidad, es de una técnica minuciosa y de una
entonación oscura que recuerda aún bastante el estilo
de Ribalta." (Reproducida Fig. 60. Could have a stat
made of this if necessary).

1972

ANGULO INIGUE, D. y A.E. PEREZ SANCHEZ, Historia de la Pintura Española. Escuela Toledana... p. 291, "Partida de Jacob con sus rebaños. Madrid. Academia...Compañero y de la misma mano que el Jacob en el pozo y, como él, obra de un discípulo valenciano muy próximo a Ribalta y de excel ente calidad. Llegaron ambos a la Academia con los cuadros devueltos de Francia, a la caída de Napoleón. Se inventariaron en el Museo Napoleón en 1813 (Wormser, tesis inédita). Hay noticia (Saltillo, Quilliet, pp. 31 y 54) de que los dos lienzos procedían del palacio de Godoy. Los inventarios de la guerra de la Independencia le llaman la 'Familia de Jacob', pero luego ha sido considerado (Tormo, Pérez-Sánchez) la 'Salida de los hebreos de Egipto'. En realidad, ha de ser el episodio... de la salida de Jacob de Padam Aram con sus mujeres y rebaños huyendo de Lot (Génesis, 31, 17).

NOTAS:

(1) Escuela valenciana, S. XVII, según D. Angulo Iñiguez, 1972.

(2) Posiblemente relacionado con los cuadros de la historia de Jacob en la colección de Juan de Fonseca en el S. XVII. (VER: CA 418, nota 2). También puede estar relacionado con una obra del convento de San Hermenegildo de Madrid (POLENTINOS, Conde de. "El Convento de San Hermenegildo, de Madrid," BSEE (Marzo, 1933), p. 55, Orrente, "Un cuadro apaisado

de vara de alto y poco mas de ancho que representa los hijos de Jacob quando fueron a Egipto. 1.000 Reales."

420

ORRENTE (Estilo de)
EL CORDERO PASCUAL (1)

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 29, "genre d'Orrente voy. L'Agneau de la Pâque"

PEREZ, p. 118, No. 751, "Orrente (Estilo de). - El Cordero Pascual (III)."

NOTA:

(1) En la almoneda de 1695 de la colección del Marqués del Carpio un cuadro de Orrente "Pintura de un corderillo" que fue vendido en 200 reales a Isabel Firmento. (Marqués del Saltillo, "Artistas Madrileños...", BSEE LVII (1953), p. 237). Posiblemente Godoy luego compró la misma obra, aunque hasta ahora no ha sido comprobado documentalmente. Otro cuadro parecido (o posiblemente el mismo), fue vendido en una venta anónima en París en 1876, Orrente, Cordero dormido." (D. Angulo Iñiguez y A.E. Pérez Sánchez, Historia de la Pintura Española. Escuela Toledana... Madrid, 1972, p. 355, No. 421, citando la tesis doctoral inédita de Wormser). Posiblemente el cuadro vendido en París en 1876 procedía de la colección de Godoy, pero sin documentos tampoco es posible comprobar esta sospecha.

421

OSTADE, Adrian van (1610-1685) (Estilo de). Escuela holandesa.
UN CHARLETAN (1)

808 QUILLIET, 2^e G, f. 13, "d'après Van Ostade 1610-1665
 Un Charlatan...(gentillets)."

PEREZ, p. 118-119, No. 752, "Ostade (Adrian Van) (1610-1685).
 Un charlatán (II)."

NOTA:

(1) Como las obras de Van Ostade y sus seguidores suelen seguir fórmulas y son tan parecidas entre si, es muy difícil averiguar si alguna obra existente hoy pudiera haber procedido de la colección de Gódoz.

422

OSTADE (Estilo de)MUJER Y NIÑO

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 13, "d'après Van Ostade...Femme et Son Enfant...(Gentillets)"
- PEREZ, p. 119, No. 753, "Ostade...Una mujer y un niño (II)."

423

OSTADE (Estilo de)MUJER Y HOMBRE

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 13, "d'après Van Ostade... Femme et homme...(gentillets)"
- PEREZ, p. 119, No. 754, "Ostade...Una mujer y un hombre (II)."

424

OSTADE (Estilo de)TABERNA

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 13, "d'après Van Ostade...Taverne... (gentillets)"
- PEREZ, p. 119, No. 755, "Ostade...Taberna (II)."

425

OSTADE (Estilo de)CANTANTES

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 13, d'après Van Ostade...Chanteurs
(gentillets)"
PEREZ, p. 119, "Ostade...Cantores (II)."

426

PACHECO, Francisco (1564-1654). (Estilo de). Escuela española.
LA RAZON ABRUMA LA IGNORANCIA

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 26, "genre de Pacheco 1571-1654
La raison Faudroie l'ignorance"
PEREZ, p. 119, No. 756, "Pacheco (Estilo de Francisco)
(1571-1654). - La razón disipa la ignorancia (III)."

PADOUAN, NINFA ECHADA, Q. f. 3.VER: VAROTARI, CA 658

427

PALMA, Giovane (Jacobo), el Joven (1544-1628). Escuela italiana.
SAN FRANCISCO EN EXTASIS

COLECCION ACTUAL DESCONOCIDA (Posiblemente destruido)

Li., alto 6½ pies X ancho 5½ pies

(VER: Cap. IV)

Sacado por Godoy de la Iglesia de San Pascual, Madrid,
h. 1803.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 4, "Palme Le G.^e 1544-1628. S.^t
François évanoui. Bon."
PEREZ, p. 119, No. 758, "Palma...San Francisco en éxtasis. (I)."

Aparentemente sacado de la colección confiscada a Godoy por los franceses, h. 1808-1813.

- 1647 ALMIRANTE, p. 204, No. 433, "Un S. Francisco grande, con marco dorado. 2,750 reales."
- 1780 PEYRON, p. 843, "San Pascual...El San Francisco, de tamaño natural, sostenido por un angel, que decora el altar de la primera capilla a la izquierda, es de Jacobo de la Palma."
- 1793 PONZ, T. V, p. 36, "San Pascual...En el altar de la primera capilla á mano izquierda haybun S. Francisco del natural, á quien sostiene un Angel mancebo, obra de Jacobo Palma."
- 1815 SAN PASCUAL,
Yd. otro quadro de S.ⁿ Fran.^{co} Abriéndole la llaga del Costado un Angel, de Jacobo Palma, de 6 p.^a y m.^a de alto y 5 y medio de ancho." (D. 4)

428

- PARET, Luis (1746-1798/99). Escuela española. (Anónimo en Quilliet)
- OCHO PERSPECTIVAS DE FIESTAS - LA ENTRADA DE CARLOS III EN LA CALLE MAYOR
ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 841, depositado en el MUSEO MUNICIPAL, Madrid
Li., 1,12 X 1,63 m., h. 1763, compañero de CA 429 - 435.
Procedencia original desconocida.⁽¹⁾
- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Inconnus 8 Perspectives de Fêtes"⁽²⁾
- PEREZ, p. 111, N.º . 374, "Ocho cuadros de Panoramas de fiestas populares (III)."

1813 INVENTARIO, p. 205, No. 5, "Un cuadro de 4 pies y 4 dedos de alto por 6 pies y 6 dedos de ancho, representa la entrada en Madrid de Carlos III; autor, Escuela española (hoy en la Academia)."

1815 INVENTARIO, No. 63, "Yt. Siete quadros que representan las vistas de los adornos para la entrada de Carlos tercero; autor se ignora; altura quatro pies, por seis ancho: señalados con el num.^o sesenta y tres."

Entró en la Academia de San Fernando en 1816, junto con CA 429, 430, 431, 432.

1957 DELGADO, O. Paret y Alcazar (Madrid, 1957), p. 238, No. 4, Fig. 5, "Arco de triunfo de St^a Maria en la calle Mayor. Festejo del 13 de Julio de 1760. L. 109 X 161. Exposición : Antiguo Madrid, 1926, No. 367. Madrid. Museo Municipal."

964 PEREZ SANCHEZ, p.75, No.841, "La Entrada de Carlos III en la calle Mayor... Luis Paret. Depositado en el Museo Municipal Madrid."

NOTAS:

(1) Existe la posibilidad, no probada documentalmente, de que Moratín ayudara a Godoy a conseguir estos cuadros del taller del pintor h. 1798, momento en que Moratín visitaba tanto a Paret como a Godoy. (VER: Cap. V).

(2) Quilliet vió 8 cuadros. En los Inventarios de 1813 y 1815 figuran 7, y en la Academia hoy quedan solo 5, todos ellos depositados en el Museo Municipal.

429

PARET (Anónimo en Quilliet)OCHO PERSPECTIVAS DE FIESTAS - LA PUERTA DEL SOLACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 842, depositado en
el MUSEO MUNICIPAL, Madrid

Li., 1,11 X 1,66 m., h. 1763, compañero de CA 428, 430-435.

1808 QUILLIET, (VER: CA 428)

PEREZ, (VER: CA 428)

1813 INVENTARIO, p. 210, No. 81, "Cinco cuadrosde 4 pies de alto por 6 pies de ancho, representa la
Puerta del Sol, adornada con motivo de la entrada de
Carlos III; autor, se ignora (hoy en la Academia)."814/1815 INVENTARIO (VER: CA 428)

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1957 DELGADO, O. Paret y Alcazar (Madrid, 1957), p. 238, No. 5,

Fig. 6. "Ornato de la Puerta del Sol. 110 X 164.

Lienzo. Festejo del 13 de Julio de 1760. Exposición:

Antiguo Madrid, 1926, No. 1253. Madrid. Museo Municipal."

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 75, No. 842, "La Puerta del Sol...Luis Paret.
Depositado en el Museo Municipal."

430

PARET (Anónimo en Quilliet)OCHO PERSPECTIVAS DE FIESTAS - PROCLAMACION DE CARLOS IIIEN LA PLAZA MAYORACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 843, depositado en el
MUSEO MUNICIPAL, Madrid

Li., 1,11 X 1,67 m., h. 1763, compañero de CA 428, 429, 431-435

1808 QUILLIET (VER: CA428)

PEREZ (VER: CA 428)

1813 INVENTARIO (VER: CA 429)

4/1815 INVENTARIO (VER: CA 428)

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1957

DELGADO, O. Paret y Alcazar (Madrid, 1957), p. 237, No. 2, Fig. 2. "Proclamación de Carlos III en la Plaza Mayor. Madrid, Museo Municipal. L. 110 X 164 m. Es el primero de una serie de 5 lienzos pintados con motivo de la proclamación y arribo de Carlos III a Madrid. Al igual que los otros, está sin firmar y no está documentado, pero posee rasgos estilísticos que lo asocian con otras obras tempranas de Paret. La serie debió ser pintada hacia 1763... La Academia de San Fernando - a quien pertenecen los 5 cuadros - en su catálogo de 1821 clasifica dos de ellos sin especificar cuáles: "Galería de escultura: núm. 42. - Vista de Madrid decorada para unas funciones reales." Sala 5^{ta}, núm. 48 - Otra vista de Madrid decorada." Exposición del antiguo Madrid, 1926, núm. 1.224. Madrid. Museo Municipal."

1964

PEREZ SANCHEZ, p. 75, No. 843, "Proclamación de Carlos III en la plaza Mayor... Luis Paret. Depositado en el Museo Municipal."

431 (Fig. 88)

PARET (Anónimo en Quilliet)

OCHO PERSPECTIVAS DE FIESTAS - LA CALLE DE LA PLATERIA ADORNADA PARA LA ENTRADA DE CARLOS III

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 844, depositado en el MUSEO MUNICIPAL, Madrid

Li., 1,11 X 1,66 m., h. 1763, compañero de CA 428-430, 432-435

1808 QUILLIET (VER: CA 428)

PEREZ (VER: CA 428)

1813 INVENTARIO, p. 207, No. 29, "Un cuadro de 4 pies y 4 dedos de alt. por 6 pies y 4 dedos de ancho, representa una perspectiva con un arco en medio de una calle; autor, se ignora (hoy en la Academia)."

814/1815 INVENTARIO (VER: CA 428).

Entró en la colección de la Academia en 1815.

1946 AGUILERA, E.M. Pintores Españoles del Siglo XVIII (Barcelona, 1946), Fig. XV.

1957 DELGADO, O. Paret y Alcazar (Madrid, 1957), p. 238, No. 3, Fig. 3 "Ornato de la calle de la Platería. L. 109 X 164. Festejo del 13 de Julio de 1760. Madrid. Museo Municipal."

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 75, No. 844, "La calle de la Platería adornada para la entrada de Carlos III... Luis Paret. Depositado en el Museo Municipal."

432 (Fig. 89)

PARET (Anónimo en Quilliet)

OCHO PERSPECTIVAS DE FIESTAS - ARCO DE TRIUNFO EN LA CALLE DE CARRETAS

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 845, depositado en el MUSEO MUNICIPAL, Madrid

Li., 1,12 X 1,67 m., h. 1763, compañero de CA 428-431, 433-435.

1808 QUILLIET (VER: CA 428)

PEREZ (VER: CA 428)

1813 INVENTARIO (VER: CA 429)

14/1815 INVENTARIO (VER: CA 428)

Entró en la colección de la Academia en 1816.

946 AGUILERA, E.M. Pintores Españoles del Siglo XVIII (Barcelona, 1946), lám. XIV.

957 DELGADO, O. Paret y Alcazar (Madrid, 1957), p. 239, No. 6, Fig. 9. "Arco Triunfo Calle Carretas. L. 110 X 165. Escena del 13 de Julio de 1760. Madrid, Museo Municipal."

64 PEREZ SANCHEZ,
p. 76, No. 845, "Arco de triunfo en la calle de Carretas... Luis Paret. Depositado en el Museo Municipal."

433

PARET (Anónimo en Quilliet)
OCHO PERSPECTIVAS DE FIESTAS
PARADERO ACTUAL DESCONOCIDO

Li., aprox. 1,12 X 1,66, h. 1763, compañero de CA 428-432, 434, 435

1808 QUILLIET (VER: CA 428)

PEREZ (VER: CA 428)

1813 INVENTARIO (VER: CA 429)

14/1815 INVENTARIO (VER: CA 428)

Debió entrar en la colección de la Academia en 1816, junto con CA 428-432, pero a partir del Inventario de 1814/1815, se pierde la pista de este cuadro.

434

PARET (Anónimo en Quilliet)
OCHO PERSPECTIVAS DE FIESTAS
PARADERO ACTUAL DESCONOCIDO

Li., aprox. 1,12 X 1,66 m., h. 1763, compañero de CA 428-433, 43

1808 QUILLIET (VER: CA 428)
 PEREZ (VER: CA 428)
 1813 INVENTARIO (VER: CA 429)
 814/1815 INVENTARIO (VER: CA 428)

Debió entrar en la Academia en 1816, junto con CA 428-432, pero a partir del Inventario de 1814/1815, se pierde la pista de este cuadro.

435

PARET (Anónimo en Quilliet)
OCHO PERSPECTIVAS DE FIESTAS
PARADERO ACTUAL DESCONOCIDO

Li., aprox. 1,12 X 1,66 m., h. 1763, compañero de CA 428-434

1808 QUILLIET (VER: CA 428)
 PEREZ (VER: CA 428)

Existe la posibilidad de que este cuadro fue^{se} entregado a la Condesa de Chinchón en 1808 sin inventario, porque en la venta de la colección del Marqués de Salamanca de 1867, figura un cuadro que puede ser éste, y procedía de la "galería de la Condesa de Chinchón": "Paret, Vista de la Puerta del Sol...2.680 francos." (Sanjuanena, "Galería Salamanca", El Arte en España (1867), p. 165, No. 180).

436 (Fig. 90)

PEREDA, Antonio (1608-1678). Escuela española.

DESCENDIMIENTO DE LA CRUZ

MUSEE DES BEAUX ARTS, Marseilles, No. 836

Li., 2,18 X 2,58 m., firmado

Aparentemente conseguido por Godoy de la iglesia del Convento Dominicano de Nuestra Señora de Atocha, Madrid, h. 1803 - 1805.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 2, "Ant.^o Pereda Christ Descendu très beau"
PEREZ, p. 119, No. 759, "Pereda...Descendimiento de la Cruz (I)."

Robado de la colección confiscada a Godoy por los franceses o por el futuro Marqués de las Marismas, antes del 11 de julio de 1810. Reaparece en la colección de Marismas en París en 1837 y figura en varios catálogos de venta de esta colección, pero no fue vendido hasta 1865. En 1885 fue regalado al Museo de Marsella por el Canon Coquand.

- 1792 PONZ, T. V, p. 22, "Convento de Padres Dominicos, Nuestra Señora de Atocha ... En un pilar del crucero al lado del Evangelio se ve un quadro del Entierro de Christo, con nuestra Señora, y las demas figuras acostumbradas en este asunto, y es de lo mejor que pintó Antonio Pereda."

1800 CEAN, T. IV, p. 67.

- 1810 AHN, Consejos, L. 17787, Carta de Quilliet al Ministro del Interior, 11 de julio de 1810: "...Le choix des 5 désignés au Palais du Prince est fait. La Christ descendu de Pereda manque...." (D. 129).

- 1810 AHN, Consejos, L. 17787, Carta de Manuel Napoli a Manuel Romero, 14 de septiembre de 1810, "...Hago presente como se ha verificado la entrega de los quadros de la casa del Principe de la Paz...faltan los 4. siguientes...Casa del Principe de la Paz. Descendim.^{to}, Pereda...como S.M. ha hecho

varios regalos se cree fácilmente ayan sido algunos de estos..."(1)

- 1837 NOTICE DES TABLEAUX ...GALERIE DU MARQUIS DE LAS MARISMAS
(Paris, 1837), p. 28, No. 33.
- 1839 CATALOGUE DES TABLEAUX...GALERIE DU MARQUIS DE LAS MARISMAS
(Paris, 1839), p. 36, No. 107.
- 1839 VIARDOT, L. Notices sur les Principaux Peintres de L'Espagne
(Paris, 1839), p. 266, "Pereda. Descente de Croix, peinte pour le couvent d'Atocha. Ce dernier ouvrage est maintenant à Paris, dans la galerie de M. Aguado...."
- 1843 CATALOGUE DES TABLEAUX...LA GALERIE DE M. AGUADO MARQUIS DE LAS MARISMAS. (Paris, marzo, 1943), p. 20, No. 93.
- 1858 BLANC, C. Le Tresor de la Curiosité... (Paris, 1858), p. 451.
- 1865 NEUF TABLEAUX ...PROVENANT DE LA SUCCESSION DE M. AGUADO, Marquis de las Marismas...vente (Paris, abril, 1865), p. 6, No. 5.
- 1957 TRAPIER, E. DU GUE. "The School of Madrid and Van Dyck", BM, XCIX:653 (agosto, 1957), p. 269.
- 1958 GAYA NUÑO, p. 269, No. 2195.
- 1963 TRESORS DE LA PEINTURE ESPAGNOLE, Eglises et Musées de France
Musée des Arts Decoratifs (Paris, 1963), p. 183, No. 66.
- 1964 BATICLE, J. "Pintura Española del Siglo XVII en Francia", GOYA No. 58 (1964), p. 295.

NOTA:

(1) Los franceses habían elegido el cuadro de Pereda de la colección de Godoy para mandar^{lo} a Napoleon a París, pero cuando fueron a recogerlo, no lo pudieron encontrar. Beroqui cita la lista: "Primera Lista de cuadros Elegidos para Napoleon...Ant. Pereda, Christ, Superbe...." ("Apuntes para la Historia del Museo del Prado", BSEE T. 40 (junio, 1932), p.94. Es interesante notar que al final acabó de todas formas en un museo francés.

437 (Fig. 91)

PEROVANI, J. (1755-1835)⁽¹⁾. Escuela italiana. (Anónimo en Quill
JORGE WASHINGTON

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 693

Li., 2,20 X 1,45 m., inscripción,⁽²⁾ firmado/fechado, 1796

(VER: Cap. IV)

Encargado y regalado a Godoy por el embajador español en
Filadelfia, USA, Jaudenes, 1796.⁽³⁾

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 33, "Inconnus Portrait de Washington"

PEREZ, p. 109, No. 256, "Escuelas Indefinidas...Retrato de
Washington (III)."

1813 INVENTARIO, p. 58, No. 172, "Un cuadro de 8 pies de alto
por 5 de ancho, representa retrato de cuerpo entero del
General Walinton (sic); autor se ignora."

1814/1815 INVENTARIO, No. 128, "Yt. Retrato de Cuerpo entero del Gener
Wasinton (sic); marco dorado; autor Josef Perovani; altura
siete pies y doce dedos, por cinco y seis ancho; numero cien
veinte y ocho."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1918 RODRIGUEZ DEL REAL, F. "Retrato del Beato...", BSEE .T. 26
(1918), p. 42.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 89, No. 9.
TORMO, p. 118.

1930 HERRERO, J.J. Retratos de la Real Academia de San Fernando
(Madrid, 1930), p. 36, No. 71.

1954 HUTH, H. "A Washington You Never Saw Before", New York Her
Tribune, This Week Magazine Section (21 de febrero de 1954),
p. 16.

1958 ROTHLISBERGER, M. "Archives of American Art. Portrait od
Washington of 1796, by Perovani", AQ (1958), pp. 418-421.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 64, No. 693.

1965 LABRADA, p. 67, No. 693.

- 1976 ELLESIN, D.E. y F.S. KOSSOFF, "Collectors' notes. Washington in Madrid", Antiques T. 109 (febrero, 1976), pp. 370-371.
- 1977 URREA FERNANDEZ, J. La Pintura Italiana del Siglo XVIII en España (Valladolid, 1977), p. 298.

NOTAS:

(1) Se sabe relativamente poco sobre este pintor. Estudió con Battoni. A la edad de 40 años, en 1795, llegó a Filadelfia, donde anunció su presencia y ofreció sus servicios artísticos como "pintor veneciano" en el Gazette of Philadelphia (19 de septiembre de 1795). Las únicas dos obras que sabemos pintó en Filadelfia fueron el techo para la casa del ministro Jaudenes y el retrato de Washington, también encargado por Jaudenes. Se marchó a La Habana en 1801 donde pintó obras para la Catedral y otras iglesias. Murió en Méjico, víctima del cólera.

(2) "Treaty of Friendship, limits and Navigation between Spain and/the United States./ Done at San Lorenzo/el Real this 27.th day/of October 1795/ Thomas Pickney./ El Principe de la Paz."

(3) Se ha propuesto varias teorías sobre el origen del encargo del retrato de Washington, pero la más verosímil es que fue encargado por Jaudenes. Se ha pensado también que Godoy mandó un retrato a Washington a cambio, pero si efectivamente lo hizo, no existe hoy. Ni en la National Portrait Gallery, Washington, D.C. ni en la casa/museo de G. Washington en Mount Vernon, Virginia, existe un retrato de Godoy. Además el diario de Washington para el año de 1796 está perdido. Indudablemente, Godoy admiró a Washington y estaba además orgulloso del Tratdo de San Ildefonso. (Memorias, BAE T. 88, pp. 125-126; Semanario de Agricultura y Artes, 1802, "Carta del General Washington sobre agricultura...." - publicación protegida por Godoy), pero no se conoce ningún documento hoy indicando que Godoy le mandó un retrato suyo, y tampoco se conoce el retrato si es que existió alguna vez. (Probablemente no es el retrato de Godoy en el Art Institute of Chicago, el cual es más tardío).

PICCHINELLI, J.⁽¹⁾ ¿Escuela italiana? ¿Escuela española?

LA BATALLA DE JOSUE

PARADERO ACTUAL DESCONOCIDO

aprox. alto 6 pies X ancho 8 pies, compañero de CA 439
441

Heredado por Godoy, junto con CA 439, 440, 441, de la Testamentaria del Infante D. Luis, 1797. Los 4 estuvieron en el palacio del Infante en Arenas de San Pedro.

1808

QUILLIET, 3^{era} G., f.25, "Jes. Picchinelli (1666) Josué"
PEREZ, p. 119, No. 760, "Picchinelli (Ju.) (16...-16...)-
Josué (III)."

Aparentemente robado o destruido, h. 1808-1813.

1797

TESTAMENTARIA, f. 281, "La Batalla de Josue quando paró el sol su carrera; con marco dorado, tasado en dos mil y seiscientos r.".

NOTA:

(1) La atribución a "Jes. Picchinelli (1666)" es problemática. En Bénézit, no hay ningún pintor de este apellido en el S. XVII. Hay un Andrea y un Raffaello Piocinelli, pero ambos murieron antes de 1550. En la Testamentaria de 1797 figura sin atribución, igual que sus compañeros. En el inventario de 1813, en el cual aparecen CA 439, 440 y 441, son atribuidos dos a Escuela italiana y uno a Escuela española. En el inventario de Boadilla de 1894, dos de ellos son atribuidos a Escuela valenciana.

PICCHINELLI, J.

MASACRE DE LOS INOCENTES

PARADERO ACTUAL DESCONOCIDO⁽¹⁾

alto 6 pies y 2 dedos X ancho 7 pies y 12 dedos, compañero de
CA 438, 440, 441

VER: CA 438)

De la colección del Infante D. Luis.

- 1808 QUILLIET, 3^{me} G, f. 25, "Jes. Picchinelli (1666) Massacre des Innocens"
PEREZ, p. 119, No. 761, "Picchinelli...Degüello de los inocentes (III)."

- 1813 INVENTARIO, p. 56, No. 136, "Dos cuadros de 6 pies y 2 dedos de alto por 7 pies y 12 dedos de ancho, representan la degollación de los Inocentes, uno, y el otro Moisés con la vara en la mano; autor, Escuela italiana."

Devuelto a la Condesa de Chinchón en 1813.

- 1797 TESTAMENTARIA, f. 281, "La Degollacion de los Ynocentes, q.^e en el Imbentario se dice Juicio de Salomon: en 2,600 r.^s"

- 1894 BOADILLA, f. 2, No. 37 (del Cat. de 1886), "Salon de la Historia...Escuela Valenciana del Siglo 18...La degollación de los inocentes, Valor Artistico 500pesetas, Valor Real 250 pesetas."

NOTA:

(1) Posiblemente se halla en una colección de los herederos y familiares de la Condesa de Chinchón, hija de Godoy.

PICCHINELLI, J.
PASO DEL MAR ROJO
PARADERO ACTUAL DESCONOCIDO (1)

alto 6 pies y 2 dedos X ancho 7 pies y 12 dedos, compañero de
CA 438, 439, 441

VER: CA 438)

De la colección del Infante D. Luis.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 25, Jes. Picchinelli (1666) Moysé et
le Rocher" (2)
PEREZ, p. 119, No. 762, "Picchinelli... Moisés sacando agua
de una roca (III)."

- 1813 INVENTARIO, p. 56, No. 136, "Dos cuadros de 6 pies y 2 dedos de
alto por 7 pies y 12 dedos de ancho, representan... y el otro,
Moisés con la vara en la mano; autor, Escuela italiana."

Devuelto a la Condesa de Chinchón en 1813.

- 1797 TESTAMENTARIA, f. 281, "El paso del M. Rojo por el Pueblo
Ebreo en dos mil y seiscientos r."

- 1894 BOADILLA, f. 2, No. 2 (del Cat. de 1886), "Escuela Valenciana,
El Paso del mar Rojo, Valor Artístico 500 pesetas, Valor
Real 250 pesetas."

NOTAS:

(1) Posiblemente se halle en una colección particular de los
descendientes de la Condesa de Chinchón, hija de Godoy.

(2) La descripción dada por Quilliet deja cierta confusión sobre
si se trata de Moisés sacando agua de la Roca de Horeb o de
Moisés encima de una peña mandando que se retiren las aguas
del Mar Rojo. Sin embargo, las descripciones de los
inventarios de 1797 y 1894, dejan claro que se trata de
Moisés en el paso del Mar Rojo.

441

PICCHINELLI, J.SANSON Y LOS FILISTEOS

alto 6½ pies X ancho 8 pies y 2 dedos, compañero de CA 438-440

(VER: CA 438)

De la colección del Infante D. Luis.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 25, "Jes. Picchinelli (1666) Sanson
et les Philistins"PEREZ, p. 119, No. 763, "Picchinelli...Sansón y los Filisteos
(III)."1813 INVENTARIO, p. 207, No. 31, "Un cuadro
de 6 ½ pies de alto por 8 pi. y 2 dedos de ancho, representa
Sansón batallando con los filisteos; autor, Escuela española
(hoy en la Academia)."1814/1815 INVENTARIO, No. 153, "Yt. Sanson
batallando con los filisteos: marco dorado. Escuela se ignora;
alto seis pies, por ocho ancho: numero ciento cinquenta y
tres."Entró en la Academia en 1816, donde parece estuvo todavía
en 1921, según Sentenach, pero no parece figurar en las
colecciones de la Academia hoy.1797 TESTAMENTARIA, f. 281, "Sanson con los Filisteos en lo
mismo, 2,600 r.^s"

442 y 443

PICHOT, P. (1) Escuela francesa (?)
DOS PERSPECTIVAS, PASTORES, VOLCAN ET AL.

al aguado

1808 QUILLIET, 2^e G, f. 14, "P. Pichot mod.^e gouaches 2 Perspectives
pâtres Volcan et a. agreables"

PEREZ, p. 119, Nos. 764-766 (2) "Pichot (P.) (estaba vivo). - Dos

paisajes de bosque y otro con un volcán, al guache (II)."

NOTAS:

- (1) No hay ningún P. Pichot en Bénézit. El nombre puede ser español o francés.
- (2) Pérez cuenta 3 cuadros donde había solo 2.

444 (Figs. 92 y 93)

PIOMBO, Sebastiao del (h. 1485-1547). Escuela italiana.

LA VIRGEN DEL VELO

CHRYSLER MUSEUM AT NORFOLK, Norfolk, Virginia⁽¹⁾

T., 1,23 X 0,87 m.

(VER: Cap. VII)

Procedencia original desconocida.

1808 QUILLIET, GG, f. 2, "Sebastien del Piombo La Vierge fait voir Jesus endormi"

PEREZ, p. 119, No. 767, "Piombo...La Virgen y Jesús Dormido (I). Charmant"

Sacado de la colección confiscada de Godoy y vendido a W.G. Coesvelt en Madrid, h. 1808-1813, quien lo llevó consigo a Londres. Estuvo en la colección Coesvelt hasta 1836 cuando parece que fue vendido a un coleccionista italiano. Parece ser el mismo cuadro en la colección Pinti, Florencia, en 1871, que luego fue vendido y reaparece en la colección del Marqués de Northampton en Inglaterra otra vez en 1894. Probablemente pasó por varias otras manos entre 1894 y 1954 cuando fue comprado en París por W.P. Chrysler al comerciante de cuadros Jean Neger.

1836 JAMESON, Anna. Collection of the Pictures of W.G. Coesvelt, Esq.^{re} of London (Londres, 1836), p. 11, No. 34, "Sebastian del Piombo, 4 ft. 1 in. by 3 ft. On panel. The Virgin covering the sleeping infant Jesus with a Veil; behind

are the little St. John and St. Joseph. One of the most elaborate works of this great painter. Purchased of the Supreme Junta in Madrid, on the fall of the Prince of the Peace in 1806 (sic): En la p. x de la introducción, la Sra. Jameson explica que este cuadro "was considered one of the master's grandest productions" y que actualmente (1836) se hallaba en Florencia.

- 1894 EXHIBITION OF VENETIAN ART. The New Gallery (Londres, 1894-1895), p. 22, No. 116, prestado por el Marqués de Northampton.
- 1908 ACHIARDI, P. D', Sebastiano del Piombo (Roma, 1908), pp. 209-214.
- 1942 DUSSLER, L. Sebastiano del Piombo (Basel, 1942), pp. 136-137, No. 38, p. 220, No. 1.
- 1945 PARL, Archivo Fotográfico, No. 707-11a.
- 1978 CARTA del Dr. Eric M. Zafran, Chief Curator, Chrysler Museum at Norfolk, 28 de septiembre de 1978.

NOTA:

(1) El cuadro está en el museo en calidad de préstamo de la colección de W.P. Chrysler desde 1973.

445

PIOMBO, S. del

CRISTO CON LA CRUZ A CUESTAS

HERMITAGE, Leningrado, No. 77 (del Cat. de 1958; No. 17 del Cat. de 1916)

Pizarra, 1,04.5 X 0,74.5 m., h. 1520, inscripción
(VER: Cap. VII y CA 762)

Aparentemente conseguido por Godoy de la Testamentaria del Conde de Cifuentes, Madrid, después del 2 de marzo de 1792. (1)

- 1808 QUILLIET, GG, f. 2, "Sebastien del Piombo Christ portant sa croix très beau"
PEREZ, p. 119, No. 768, "Piombo...Cristo llevando la cruz (I)."
- Sacado de la colección confiscada a Godoy y regalado a Soult en diciembre de 1809. En la colección Soult, Paris, hasta 1852 cuando fue vendido al banquero Thurneysen para el Zar de Rusia en 41,000 francos (Venta de la colección Soult 19 de mayo de 1852). Ha permanecido en la colección del Hermitage desde entonces.
- 1809 Decreto Real del 27 de diciembre de 1809, otorgando la entrega al Duque de Dalmacia (Nicolás Soult), a título de recompensa nacional, del cuadro de Piombo "Jesús con la cruz a cuestas". (I.H.Lipschutz, "El Despojo de obras de arte en España durante la Guerra de la Independencia", AE (1961), p. 265 y I.H. Lipschutz, Spanish Painting and the French Romantics. Cambridge, 1972, p. 320).
- 1852 CATALOGUE RAISONNÉ DES TABLEAUX...SOULT...vente (Paris, 1852), p. 41, No. 128.
- 1852 GALIGNANI'S MESSENGER, "The Soult Gallery", (20, 22, 24 mayo 1852), 20 mayo, "...the 'Christ Bearing his Cross', of Sebastien del Piombo...is a work of such immense importance as to be almost unique in a private collection."
- 1858 BLANC, C. Le Tresor de la Curiosité... (Paris, 1858), p. 492.
- 1869 ERMITAGE IMPERIAL. Catalogue de la Galerie des Tableaux... Les Ecoles D'Italie et D'Espagne (Saint-Petersbourg, 1869), p. 11, No. 17.
- 1908 ACHIARDI, P. d'. Sebastiano del Piombo (Roma, 1908), pp. 240-242.
- 1942 DUSSLER, L. Sebastiano del Piombo (Basel, 1942), p. 132, No. 21.
- 1958 MUSEE DE L'ERMITAGE...Catalogue des Peintures, 2 tomos (Leningrado-Moscu, 1958), T. I, p. 174, No. 77.

1964 GAYA NUÑO, J.A., p. 74, No. 240.

1972 CATALOGO, p. 505, No. 345, indicando que la versión del cuadro en el Hermitage es réplica de la versión del Museo del Prado, y que además existen muchas otras copias.

NOTA:

(1) La inscripción que lleva este cuadro indica que fue pintado para el Conde de Cifuentes, D. Fernando de Silva, embajador de Carlos V en Roma. Probablemente se quedó en la colección de los Condes de Cifuentes. Juan de Silva, el XIV Conde de Cifuentes murió el 2 de marzo de 1792, y su casa de Madrid se quedó deshabitada, porque el heredero, el Conde de S^{ta} Coloma y Cifuentes vivía en Barcelona. Es bastante probable que Godoy lograra obtener este cuadro y posiblemente otros de los que quedaban en la casa del Conde de Cifuentes en Madrid, que estaba al cuidado del "Sr. Contador." En esta época, Godoy fue Protector de la Academia, y posiblemente adquirió cuadros con consejos de los profesores de la Academia. Además, como Godoy y Cifuentes habían sido enemigos, Godoy probablemente habría sentido una gran satisfacción con poder obtener cuadros de esta fuente.

(RABASF, Actas, Juntas Particulares, Libro IV, 1786-1794; 10 de noviembre de 1793; A. de P. Ortega Costa y A.M. Garcia Osma. Presidencia del Conde de Cifuentes (1791). Madrid, 1969).

446

POURBUS, Frans I (1545-1581). (Estilo de). Escuela flamenca.

RETRATO DE MUJER

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 17, "d'après Porbus 1540-1580 Portrait de Femme assez bon"

PEREZ, p. 119, No. 770, "Pourbus (Francisco) (1540-1580). Retrato de unamujer desconocida (II)."

447 y 448

POURBUS (Estilo de)
DOS PEQUEÑOS RETRATOS

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 26, "genre de Pourbus 1540-1580
2 petits portraits"
PEREZ, p. 119, Nos. 771, 772 "Pourbus (Estilo de). - Dos
retratos pequeños (III)."

ESTILO DE POURBUS. RETRATO DE UN JURISCONSULTO, Q. f. 28
VER: VAN DER HAMEN, CA 273.

449 y 450

POUSSIN (Gaspard (1615-1675; DUGHET). (Estilo de). Escuela
francesa

2 PAISAJES

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 15, "d'après Gasp. Poussin 2 Paysages
jolis"
PEREZ, p. 119, Nos 774, 775, "Poussin (Estilo de Nicolás)⁽¹⁾
(1594-1665. - Dos paisajes (II). Quilliet: jolis."

NOTA:

(1) Pérez convierte Gaspard en Nicolás.

451

PROCACCINI, Cammillo (1546-1626).⁽¹⁾ Escuela italiana.

LA NINFA ECO⁽²⁾

PARADERO ACTUAL DESCONOCIDO

Procedencia original desconocida.⁽³⁾

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 12, "Procaccini 1546-1626 La Nimphe
Echo curieux"

PEREZ, p. 119, No. 776, "Procaccini (Cammillo) (1546-1626). -
La ninfa Eco (II). Très aimable."

Posiblemente robado de la colección confiscada a Godoy
o destruido h. 1808-1813.

NOTAS:

(1) Las fechas dadas por Quilliet coinciden aproximadamente con las fechas de Cammillo. Fue pintor de temas religiosos y mitológicos, pero nunca fue a España, como Andrés Procaccini (1671-1734). Andrés fue a España h. 1720, pero era pintor de temas religiosos y algunos de genre, pero no mitológicos. También había Carlos Antonio (1555-1605) y Giulio Cesare (1570-1625), este último también pintor de obras religiosas y mitológicas.

(2) A.E. Pérez Sánchez (La Pintura Italiana del Siglo XVII en España. Madrid, 1965), no incluye ninguna obra de este tema entre la producción de los Procaccini en España. Además, la mayoría de los cuadros catalogados en este estudio son de temas religiosos.

(3) Ponz (T. V, p. 320), dice que el Marqués de Vilafranca tenía una "buena colección de quadros de Julio Cesar Procacini" pero los temas eran religiosos y no mitológicos. Sin embargo, es posible que Godoy haya conseguido este cuadro de alguna colección aristocrática madrileña.

452

RAFAEL (1483-1520). (Escuela de). Escuela italiana.
LA VIRGEN IMPIDE QUE SAN JUAN DESPIERTE A JESUS

Posiblemente conseguido por Godoy de la venta de cuadros de San Hermenegildo, Madrid.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 3, "Ecole de Rafael 1483-1520 La Vierge empeche S^t Jean de reveiller Jesus"
 PEREZ, p. 121, No. 866, "Sanzio...La Virgen, Jesus Dormido y San Juan (I)... (Procedente de la testamentaria de la Duquesa de Alba)."(1)

Posiblemente sacado de la colección confiscada a Godoy por los franceses.(2)

- 1786 SAN HERMENEGILDO, p. 48, "Escuela de Rafael...Otro de vara y quarta de alto y una de ancho, representa a Nuestra Señora con el Niño Jesús y San Juan Bautista. 2.000 Reales."

NOTAS:

- (1) En la Virgen de la Casa de Alba (CA 456) Jesús no está dormido, así que no se puede tratar de este cuadro.
 (2) En la colección de Lucien Bonaparte en 1812 hubo un cuadro de tema parecido, pero de forma circular. El cuadro de San Hermenegildo no era de forma circular, así que si la versión que tenía Lucien procedió de la colección de Godoy, entonces este no había comprado el cuadro de San Hermenegildo. Según el catálogo de venta de la colección de Lucien de 1816, el cuadro había pertenecido al Conde Duque de Olivares, y Lucien lo había adquirido en España. Como había muchas copias de los cuadros de Rafael, es realmente difícil saber con seguridad cuál compró Godoy y cuál procede de su colección (VER: CHOIX de Gravures... Galerie de Lucien Bonaparte (Londres, 1812), p. 6, No. 133, Fig. 1)

y A CATALOGUE...PAINTINGS...PROPERTY OF LUCIEN BONAPARTE...
 auction (Londres, 1816), p. 27, Lot. 174).

453

RAFAEL (Copia de)

SAGRADA FAMILIA

Aparentemente procede de la colección del Infante D. Luis.
 Conseguído por Godoy a través de la herencia de su esposa,
 la Condesa de Chinchón, h. 1797.

1808 QUILLIET, GG, f. 3, "Copie de Rafaël S^{te} Famille très beau
 PEREZ, p. 121, No. 867, "Sanzio...La Sacra Familia (I). Très
 beau. ¿Este cuadro es el núm. 381 de nuestro Museo del
 Prado?" (1)

Posiblemente robado de la colección confiscada a Godoy
 por los franceses, h. 1808-1813.

1797 TESTAMENTARIA, f. 468, "Otro que representa la Sagrada
 Familia, Nra. S.^{ra} en pie con el Niño San Juan Bautista y
 San Josef; es copia de un quadro de Rafael de Urbina, pintado
 en tela con marco dorado, que por alto tiene tres pies
 y un dedo y por ancho dos pies y un dedo: por Dominiquino:
 en un mil y doscientos r.^s"

NOTA:

(1) El cuadro a que se refiere Pérez de Guzmán Gallo (No. 381
 del Cat. de 1872; No. 313 del Cat. de 1972) fue adquirido por
 Carlos IV y en 1818 estaba en el Palacio Real de Aranjuez,
 así que no es la obra de la colección de Godoy.

454

RAFAEL (Escuela de)⁽¹⁾
LA VIRGEN DEL VELO

Procedencia original desconocida.⁽²⁾

- 1808 QUILLIET, GG, f. 5, "Ecole de Raphaël La Vierge leve un
 Voile très beau"
 PEREZ, p. 121, No. 868, "Sanzio...La Virgen del Velo (I)."

NOTAS:

(1) Posiblemente se trata de otra obra conseguida por Godoy de San Hermenegildo (VER: CA 452), pero sin medidas ni más información documental es realmente imposible saber si se trata de una de las varias obras atribuidas a la Escuela de Rafael en el Inventario de 1786 de las pinturas en venta de San Hermenegildo.

(2) En 1840 Serafín García de la Huerta tenía un cuadro en su colección que posiblemente fuese la versión de la colección de Godoy, pero como había tantas copias de las obras de Rafael, es imposible saber, sin documentos, si se trata de la misma obra: Inventario de la colección de Serafín García de la Huerta, No. 1037, "Tabla en círculo. - Un país con población a lo lejos, que representa la Virgen sentada en el suelo descubriendo un velo al Niño Dios dormido sobre un paño blanco y San Juan de rodillas, descansando en el regazo de la Virgen, de Rafael, cinco cuartas y media en círculo, sesenta mil reales." (Marqués del Saltillo, "Colecciones madrileñas...", AE XVIII (1950-1951), p. 210).

455

RAPHAEL (Imitación de)BELLA VIRGEN

tapiz

- 1808 QUILLIET, GG, f. 7, "imit.ⁿ de Rafael 1483-1520 Belle
Vierge Tapisserie très beau"
- PEREZ, p. 121, No. 869, "Sanzio...En tapicería - La Virgen,
Jesús y San Juan (Copia) (III)."

456 (Fig. 94) (VER: Fig. 81)

RAPHAEL⁽¹⁾LA VIRGEN, SAN JUAN Y JESUS (LA VIRGEN DE LA CASA DE ALBA)NATIONAL GALLERY OF ART, Washington D.C., No. 24

Transferido de T. a Li., 94,5 cm. diam., h. 1509

(VER: Cap. III, IV, VI, VII)

Entregado a Carlos IV por la Testamentaria de la Duquesa
de Alba,⁽²⁾ y el Rey pasó el cuadro a Godoy, h. 1802-1803 (D. 3).

- 1808 QUILLIET, GG, f. 9, "d'après Rafael Vierge S^t Jean et
Jesus bon"
- OMITIDO POR PEREZ.

Sacado de la colección confiscada a Godoy de una forma no
del todo clara (VER: Cap. VII) y comprado por el Conde
Edmond de Bourke, el ministro danés en Madrid. Llevado por
Bourke a Inglaterra y vendido por él h. 1814-1820 a
W.G. Coesvelt. En la colección Coesvelt, Londres, hasta 1836,
cuando fue vendido a través de M. Labensky al Zar de
Rusia. Estuvo en el Hermitage hasta 1931, cuando fue vendido
a Mr. Mellon. Entró en la National Gallery en 1937 junto con
la colección Mellon.

- 1780 PEYRON, 1p. 847, "El duque de Alba posee muchos cuadros...Un cuadro no menos famoso de esa colección es una Sagrada Familia de Rafael...."
- 1787 SWINBURNE, Travels through Spain... (Londres, 1787), T. II, p. 167.
- 1792 PONZ, T. V, p. 316, "...Duque de Alba...Prodigioso quadro... una Sacra Familia, de Rafael de Urbino...."
- 1797-1799 CONCA, T. I, p. 236.
- 1799 APL, Alba-XIII^a Duquesa, L. C 157-44, Lista de los cuadros existentes en "...los cuartos bajos del Palacio de Buenavista. 173. El cuadro en tabla partida por el medio de Rafael de Urbino, que representa á la Virgen con el niño y S. Juan, de figura circular, con marco tallado y dorado...Madrid 15 de Enero de 1799...."
- 1802 ALBA, "El Quadro que estaba colocado en el Oratorio de la Casa en que falleció S.E. que representa á la Virgen sentada, el Niño Dios y s.ⁿ Juan de rodillas, pintado en tabla, original de Rafael, y se debe dudar sea vinculada." (D. 3)
- 1836 JAMESON, Anna. Collection of Pictures of W.G. Coesvelt... (Londres, 1836), pp. vii y 24, No. 82.
- 1836 PASSAVANT, J.D. Tour of a German Artist in England, 2 tomos (Londres, 1836), T. I, pp. 181-183.
- 1848 STIRLING-MAXWELL, T. III, p. 1261, nota 1.
- 1869 SOMOF, A. Ermitage Imperial... (St. Petersburg, 1869), pp. 18-19, No. 38.
- 1872 PASSAVANT, J.D. Raphael of Urbino (Londres, 1872), pp. 229-230, No. 81.
- 1880 ROETTGER, C. Le T de 'E e eri (St. Petersburg, 1880), T. I, Planche I.
- 1901 SOMOF, A. Ermitage Imperial... (St. Petersburg, 1901), p. xx, No. 38.
- 1906 BERUETE, A. de "La Venus del Espejo", Cultura Española, No. 1 (febrero, 1906), p. 162.
- 1909 WRANGELL, Le Baron N. Les Chefs-D'Oeuvre de...L'Ermitage... (Londres, 1909), p. xxx.

- 1911 BARCIA, A.M. de. Catálogo de la Colección de Pinturas...Duque de ...Alba (Madrid, 1911), pp. 246, 259-262. Afirma que Godoy tenía este cuadro, "que^g le fue entregado por los herederos de la Duquesa de Alba "por orden del Rey."
- 1924 BERWICK y ALBA, Duque de. Discurso del Excelentísimo Señor Duque de Berwick y de Alba... (Madrid, 1924), p. 22.
- 1928 EZQUERRA DEL BAYO, J. La Duquesa de Alba y Goya (Madrid, 1928), p. 246 (p. 227 de la edición de 1959).
- 1939 TIETZE, H., ed. Masterpieces of European Painting in America (Nueva York, 1939), p. 313, No. 79.
- 1963 WALKER, J. National Gallery of Art Washington, D.C. (Nueva York, 1963), p. 134, No. 24.
- 1964 GAYA NUÑO, J.A. Pintura Europea Perdida por España (Madrid, 1964), pp. 72-73.
- 1976 HASKELL, F. Rediscoveries in Art... (Ithaca, 1976), p. 36.
- 1979 SHAPLEY, F.R. Catalogue of the Italian Paintings. National Gallery of Art, 2 tomos (Washington, D.C., 1979), T. I, pp. 386-389, No. 24, plancha 277, expresa la opinión que Godoy nunca poseyó el original sino una copia, siguiendo la versión de la historia contada por Anna Jameson, Stirling-Maswell, Passavant y otros en el siglo XIX. Sin embargo, Barcia ya en 1911 había rechazado la historia sobre el original y la copia repetida muchas veces en el s. XIX, diciendo que Godoy poseyó el original. Además Shapley no conoce el documento de 1802 (D. 3) indicando que el original fue entregado a Carlos IV. Shapley basa sus argumentos también en el hecho de que en el inventario de Quilliet no figura ninguna obra calificada como original de Rafael, pero sabemos que Quilliet cometió varios errores de atribución en su inventario. Posiblemente el cuadro fue dañado ya cuando estuvo en la colección de Godoy, y esto motivó la calificación de "d'après Rafael" indicada por Quilliet.
- 1980 WILLIAMS, R.C. Russian Art and American Money (Cambridge, Mass., 1980).

NOTAS:

(1) A pesar de que Quilliet dice "d'après Rafael" por motivos solamente conocidos por él, creo que se trata de la Madonna de la Casa de Alba, porque los documentos indican que Godoy poseyó este cuadro. Quilliet posiblemente se equivocó o posiblemente, debido a que la tabla fue dañada o algo restaurada o repintada, creyó que se trataba de una obra de un seguidor de Rafael.

(2) El cuadro estuvo originalmente en la Iglesia de Monte Oliveto, Nocera, cerca de Nápoles. Fue comprado por Don Gaspar de Haro y Guzmán, Virrey de Nápoles entre 1682 y 1686. A su muerte en 1687, fue heredado por su hija, y a través de su matrimonio con el Duque de Alba en 1688, pasó a la colección de los Duques de Alba, donde se quedó hasta la muerte de la XIII^a Duquesa en 1802. Fue un cuadro bien conocido y admirado entre los tratadistas y viajeros españoles y extranjeros.

457

RAFAEL (Copia de, hecha por EL PADRE SANTOS⁽¹⁾). Escuela española
LA PERLA

(VER: Cap. VI)

1808

QUILLIET, 2^e G., f. 10, "Le Meme (ie. Santos) (vivant)
La Perle d'après Rafael (Exact)"

PEREZ, p. 121, No. 865, "Santos...La perla, de Rafael (Copia) (I

NOTA:

(1) En Cean (1800) y Viñaza (Adiciones...1889) no figura ningún "Padre Santos". (VER: CA 463).

458

RAFAEL (Estilo de)SAGRADA FAMILIA EN EGIPTO (HUIDA A EGIPTO)

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 29, "genre de Rafaël voy S^{te}
Famille en Egypte"
PEREZ, p. 121, Sin numerar, "Sanzio...La Huida á Egipto
(Copia) (III)."

459 (Fig. 95)

RAMOS, F. (1760-1817). Escuela española. (Anónimo en Quilliet).PESTALOZZIACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 700

Li., 0,66 x 0,50, h. 1806

Posiblemente encargado por Godoy al pintor.

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 14, "Inconnu Pestalozzi Intéressant"
PEREZ, p. 109, No. 252, "Escuelas Indefinidas...Retrato de
Pestalozzi (II)."
- 1813 INVENTARIO, p. 63, No. 264, "Un cuadro de 2 pies
y 5 dedos de alto por 1 pie y 12 dedos de ancho, representa
el retrato de Pestaloci; autor, se ignora (hoy en la Academia.)"
- 14/1815 INVENTARIO, No. 51, "Yt. Retrato
de medio cuerpo de Pestaloci, con marco dorado; autor se ignora;
altura dos pies, y cinco dedos, por uno y doce; num.^o cincuenta
y uno."
- Entró en la colección de la Academia en 1816.
- 1824 CATALOGO, p. 45, No. 42.
- 1929 HERRERO y CASTRO, p. 60, No. 15.
TORMO, p. 48, "0.367".

- 1930 HERRERO, J.J. Retratos de la Real Academia... (Madrid, 1930),
p. 33, No. 27.
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 64, No. 700.
- 1965 LABRADA, p. 69, No. 700.

NOTA:

(1) APR, Expediente Personal, Caja 867, No. 17, Ramos fue nombrado Pintor de Camara el 3 de septiembre de 1787. J.F. Bourgoing (Paris, 1797, T. I, p. 379), elogia a Ramos como pintor de historia.

460

RECCO, Giuseppe (1634-1695; "il Cavaliere Giuseppe"). Escuela italiana

BODEGON DE FRUTAS Y CAZA MUERTA

- 1808 QUILLIET, GG, f. 7, "C.⁽¹⁾ Recco Fruits gibier mort bon"
PEREZ, p. 122, No. 894, "Tecco (sic)...Bodegón (I)."
- 1813 INVENTARIO, p. 209, No. 60, "Un cuadro

de 4 pies y 6 dedos de alto por 5 pies y 14 dedos de ancho, representa caza muerta, peces y frutas; autor a e ignora."

Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, parece figurar en el inventario de Boadilla de 1894, aunque no con la misma atribución.

- 1894 BOADILLA, f. 5 V; No. 197 (del Cat. de 1886), "Estilo de Pereda, Un frutero y caza muerta, Valor Artistico 150 pesetas, Valor Real, 100 pesetas."

NOTA:

(1) "C." significa "Cavaliere".

461

REMBRANDT (1606-1669). Escuela holandesaINTERIOR DE UNA CAMARAPARADERO ACTUAL DESCONOCIDO⁽¹⁾

Posiblemente procede del Convento de San Hermenegildo, Madrid

- 1808 QUILLIET, GG, f. 9, "Rembrandt 1606-1674 Intérieur d'une
Chambre Magnifique, rare, et Superbe"
PEREZ, p. 119, No. 781, "Rembrandt Van Ryn (1607-1663). -
Interior de una Cámara Real (I) (Magnifique, rare et
superbe: Quilliet)."

Posiblemente robado de la colección confiscada a Godoy por
los franceses.

- 1786 SAN HERMENEGILDO, p. 57, "De Rambran (sic)... Otro como de 3
cuartas de alto de dos de ancho, representa a Tovyias, viejo
y ciego y a su muger Ana hilando, 20.000 Reales."⁽²⁾

- 1797 BOURGOING (ed. inglesa de 1808, pero traducido del francés;
la 2da ed. francesa es de 1797), T. I, pp. 270-271,
"...no church, et Madrid comprises a larger
and more select gallery than that of the barefooted
Carmelites, in the street of Alcala... Amongst other
paintings... several paintings by Rembrandt; and in
particular, a Tobias, seated in a pensive attitude,
beside a hearth, the reflection of which casts a
dim light upon his person."

NOTAS:

- (1) En los catálogos modernos de los cuadros de Rembrandt (el
de J. Rosenberg, por ejemplo), no figura ningún cuadro que
coincida con éste. Si se trataba de una obra de Rembrandt
auténtica, parece que está perdida o destruida. En cambio,
si la atribución a Rembrandt era errónea, entonces posiblemente

sobreviva hoy, pero con otra atribución.

(2) Dada la escasez de obras de Rembrandt en España y las pocas posibilidades que habrá tenido Godoy de conseguirlas, es bastante posible que el cuadro que tenía en 1808 procediese de San Hermenegildo, igual que CA 462. Además, el precio muy alto de 20.000 reales que pidieron por el cuadro sólo lo habría podido pagar una persona con bastante dinera, como Godoy.

462

REMBRANDT (Estilo de)
DOS ANCIANOS⁽¹⁾

Posiblemente procede del Convento de San Hermenegildo, Madrid.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 26, "genre de Rembrandt 1606-1674
2 Vieillards"

PEREZ, p. 119, No. 782, "Rembrandt (Estilo de). - Dos
cabezas de viejos (III)."

1786 SAN HERMENEGILDO, p. 57, "...De Rambran...Dos cabezas de Apostoles
de un pie de alto y ancho, 1.600 Reales."

NOTA:

(1) En el catálogo de los cuadros de Rembrandt de J. Rosenberg (Rembrandt, 2 tomos, Cambridge, Mass, 1948), no figura ningún cuadro que pueda corresponder éste. Según Rosenberg, Rembrandt pintó varios cuadros de parejas de estudiosos en su primera época, pero luego solo pintó figuras solas. Posiblemente se trataba de una obra de juventud de Rembrandt o de una copia o imitación de una obra de este tipo.

463

RENI, Guido (1575-1642). (Copia de, por el PADRE SANTOS).⁽¹⁾

Escuela española.

JESUS Y LOS DOCTORES

(Ver: Cap. VI)

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 10, "Le P.^e Santos (vivant) Jesus
et les Docteurs (exact) Jolie copie du Guide"

PEREZ, p. 121, No. 864, "Santos (El Padre) (estaba vivo).
Jesús y los Doctores. (Copia de Guido Reni) (II)."

NOTA:

(1) VER: CA 458.

464

RENI, Guido (Copia de)

VIRGEN Y JESUS

(VER: Cap. VII)

Posiblemente adquirido por Godoy del Convento de San
Hermenegildo, Madrid, h. 1800-1803.

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 11, "Copie du Guide 1575-1642 Vierge
et Jesus bon"

PEREZ, p. 115, No. 613, "Guido (II) Reni. - Copia de La
Virgen y Jesús (II)."

Posiblemente se trata del cuadro del mismo tema atribuido a
Reni entregado por José Bonaparte a Soult en 1809.

1786 SAN HERMENEGILDO, p. 57, "De Reno (sic). Una lámina que
representa la Virgen con el Niño. 1.500 Reales."

1809 Decreto Real del 27 de diciembre de 1809, a título de recompensa

nacional Soult recibió: "La Virgen y Jesús, de Guido Reni...."
 (Documento citado por: Marqués del Saltillo, Mr. Frédéric Quilliet... (Madrid, 1933), p. 32 y I.H. Lipschutz, "El Despojo
AE (1961), p. 265 y Lipschutz, Spanish Painting and the French
Romantics (Cambridge, 1972), p. 320.)

465

RENI, G. (Estilo de)
SAGRADA FAMILIA, DE CUERPO ENTERO.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 23, "genre du Guide S^{te} Famille
 vuë entiers"
 PEREZ, p. 115, No. 614, "Guido Reni (Estilo de). - Sacra
 Familia (III)."

466

RENI, G. (Estilo de)
LA AURORA
 alto 8 pies X ancho 18 pies

- 1808 QUILLIET. 3^{eme} G.. f. 23. "genre du Guide L'Aurore"
 PEREZ, p. 115, No. 615, "Guido Reni (Estilo de)...La
 Aurora (III)."
 1813 INVENTARIO, p. 62, No. 235, "Un cuadro de 8 pies de alto por
 18 de ancho, representa La Aurora; copia de Guido Reni."
 814/1815 INVENTARIO, No. 143,

"Yt. La Aurora, o el Carro del Sol acompañado de las
 horas, copia de Guido Reni, altura ocho pies, por diez
 y ocho y quatro dedos ancho: num.^o ciento quarenta y
 tres."

Debió entrar en las colecciones de la Academia en 1816. Sin embargo no parece hallarse allí hoy. (i)

NOTA:

(1) En la Academia hay hoy 2 copias del s. XVIII de La Aurora de Reni (Nos. 142 y 531 del Inventario de 1964), pero ambas son mucho más pequeñas que este cuadro enor y no se puede tratar de la misma obra.

467

RIBALTA, (Francisco o Juan) (m. 1628). (1) Escuela española.

LA ULTIMA CENA

PARADERO ACTUAL DESCONOCIDO

Procedencia original desconocida. (2)

1808 QUILLIET, GG, f. 4, "Ribalta 1597-1628 La Cène de toute beauté"

PEREZ, p. 119, No. 783, "Ribalta (Juan de) (1597-1628). - La Cena. (De toute beauté: Quilliet)."

Posiblemente sacado de la colección confiscada a Godoy por Soult, puede ser el mismo cuadro que figura en la venta de la colección Soult de 1852. (3)

1852 CATALOGUE RAISONNE...SOULT (Paris, 1852), p. 5, No. 11, "La Cène...Toile, 0,45 haut X 1m 07 larg...Quoique d'une petite proportion, ces figures sont d'un très haut style...."

1852 GALIGNANI'S MESSENGER, "The Soult Gallery", (Paris, 1852), "The 'Last Supper', by Ribalta, a small picture of great beauty, was put at 1,000 fr., and sold for 2,200 fr., buyer not known, but said to be for the Emperor of Russia." (4)

1858 BLANC, C. Le Tresor de la Curiosité... (Paris, 1858), p. 489, "Soult...Tableaux vendus...1852...Ribalta. La Cène, au moment où Judas met la main dans le plat...."

NOTAS:

(1) Aunque Quilliet no dice si se trata de una obra de Francisco o Juan, da las fechas de nacimiento y muerte de Juan, pero en realidad ambos murieron en 1628, y Quilliet puede haberse equivocado en la fecha de nacimiento (h. 1660 para Francisco). En realidad, por el momento, no se puede saber con seguridad si se trataba de una obra del padre o del hijo.

(2) En 1808 Manuel Napoli acusó a Godoy de que "...hizo venir... de Valencia... los Rivaltas...." (D. 117). Como esta parece ser la única obra de Ribalta en su colección, es razonable suponer que fue enviada a Godoy desde una Iglesia de Valencia. Ribalta siguió los modelos juanescos para sus Cenas y sus obras de este tema eran muy admiradas. Palomino (El Parnaso Español..., Madrid, 1796, pp. 434-435) nota la Cena en el altar mayor del colegio del Patriarca de Valencia. Darby (Francisco Ribalta and His School, Cambridge, 1938, p. 280) nota que la Cena del Convento Capuchino de Valencia es una obra auténtica cuya paradero se desconoce hoy. Cean (Diccionario... 1800, T. IV, p. 177, dice que la Cena más famosa de Ribalta estaba en el Colegio de Corpus Christi, Valencia. También comenta Cean (p. 179) lo difícil que es distinguir las obras de Francisco y Juan: "Hay muchas que se dicen de los Ribaltas, sin atreverse los profesores a decidir de qual de los dos sean...." Sin duda, había muchas Cenas de los Ribaltas en Valencia y su comarca, pero sin más información documental es imposible saber cuál de ellos tenía Godoy.

(3) Otra Cena de Ribalta estuvo en el grupo de cuadros mandados a Napoleón a París pero luego restituido al Gobierno español. En realidad, tampoco se sabe la procedencia de este cuadro, y puede haber sido la versión de la colección de Godoy, pero sin pruebas documentales es imposible saber con seguridad si la versión de Godoy pasó a Soult o a poder de los gobiernos franceses y españoles. La lista del año 1810 de los cuadros elegidos por Goya, Maella y Napoli incluye

"La Cena, de Ribalta". (Publicado por el Marqués del Saltillo, Mr. Frédéric Quilliet...Madrid, 1933, p. 55 y pp. 28-30; Beroqui, Apuntes...", BSEE T. 40 (junio, 1932), p. 95; Madrazo, Viaje...Madrid, 1884, p. 297; Lipschutz, Spanish Painting... Cambridge, 1972, p. 316). Se halla entre los cuadros devueltos en 1815; APR, Fernando VII, L. 4890; Lista de cincuenta y siete quadros restituidos...Caja 3^a No. 3 colindar 2^o...21. Cena Ribalta alto 1..N ancho 1..N" (Documento también citado por Beroqui, "Apuntes...", BSEE T. 40 (junio 1932), p. 97).

(4) Bénézit dice que el cuadro de la venta Soult fue vendido a un coleccionista inglés. (VER: Darby, Francisco Ribalta... Cambridge, 1938, p. 285).

468 (Fig. 96)

RIBERA, José (1591-1652) (Copia antigua de). Escuela española.
(Anónimo en Quilliet).

ENTIERRO DE CRISTO

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 263

Li., 1,28 X 1,80 m.

1808. QUILLIET, GG, f. 4, "Ecole Espagnole Un Christ porté au tombeau bon"

PEREZ, p. 107, No. 141, "Escuela española...Entierro de Cristo (I)."

1813 INVENTARIO, p. 209, No. 71, "Un cuadro de 4 pies y 14 dedos de alto por 6 pies y 12 dedos de ancho, representa a Cristo difunto; autor, el Españolito."

814/1815 INVENTARIO, No. 88, "Yt. El

entierro de Christo con marco dorado autor el Carabaggio; alto quatro y medio pies, por seis y seis dedos ancho; num.^o ochenta y ocho."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

- 1923 MAYER, A.L. Ribera (Leipzig, 1923), p. 204, como dudosa.
- 1929 HERRERO y CASTRO, p. 46, No. 25, "Copia...."
- TORMO, p. 42, "Copia antigua...."
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 31, No. 263.
- 1972 FELTON, C.M. Jusepe de Ribera... (Ann Arbor, Michigan, University Microfilms, 1972), p. 560, No. X-365.
- 1978 PEREZ SANCHEZ, A.E. y N. SPINOSA, La obra pictórica completa de Ribera (Barcelona, 1978), p. 123, No. 199a. "...original perdido...mediados del siglo XVII...modesto imitador de Ribera...."

469

RIBERA

SAN SEBASTIAN

DUQUES DE SUECA, Madrid (1)

Ll.

(VER: Cap. VII)

Procede de la colección del Infante D. Luis, Boadilla del Monte. Conseguído por Godoy a través de la herencia de su esposa, la Condesa de Chinchón, 1797.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 5, "Ribera 1588-1656 S.^t Sebastien très beau malgré ses défauts"
- PEREZ, p. 120, No. 784, "Ribera...San Sebastián, ¿Este cuadro es el que en el Museo del Prado lleva en la actualidad el núm. 993?"(2)

- 1813 INVENTARIO, p. 60, No. 217, "Un cuadro de 9 pies de alto por 6 pies y 14 dedos de ancho, representa San Sebastián; autor Ribera."

Devuelto a la Condesa de Chinchón en 1813, figura entre los

cuadros que ella intentó vender en París en 1826. No lo vendió y se quedó en su colección. En 1894 estaba en Boadilla del Monte, y actualmente se halla en la residencia madrileña de los Duques de Sueca.

1792 PONZ, T. VI, p. 146, "Boadilla...Infante Don Luis...un San Sebastian de Españolito...."

1793-1797 CONCA, A. Descrizione Odeporica... (Parma, 1793-1797), pp. 168-171.

1797 TESTAMENTARIA, f. 126, "Otro que representa à San Sebastian atado à un tronco quasi desnudo en acción de ofrecer à Dios el martirio, con su marco dorado, en diez mil r.^s"

1826 APL, Fernando VII, L. 4890. "Cuadros...Venta en Paris...Un San Sebastian, del Españolito, 11 palmos de alto, y 8 de ancho: estimado en 8000 francos." (D. 144 y VER: D. 146)⁽³⁾

1894 BOADILLA, f. 4, No. 22 (del Cat. de 1886), "José Rivera, San Sebastian, Valor Artístico 5.000 pesetas, Valor Real 1.500 pesetas."

1979 Visto, el 30 de mayo de 1979, en la residencia de los Duques de Sueca, Madrid.

NOTAS:

(1) El cuadro actualmente no lleva ningún número ni monograma porque según la familia de los Duques de Sueca, fueron quitados cuando el cuadro fue restaurado y retelado recientemente. Antes de la restauración, el cuadro tenía añadiduras de tela arriba y al lado derecho, que fueron quitados.

(2) La creencia de que el cuadro de San Sebastián del Museo del Prado procede de la colección de Godoy ^{se} no originó en Pérez de Guzmán. En 1884 Madrazo (Viaje... Madrid, 1884, pp. 281-282) ya había expresado la opinión de que el No. 993 del museo procedía de la colección secuestrada a Godoy. En 1915 Beroqui (Adiciones... Valladolid, 1915, p. 20) todavía creía que la versión del Prado había pasado por manos de Godoy.

(3) Documento también citado por Beroqui (El Museo del Prado... Madrid, 1933, p. 128). Creo está claro que la versión del

San Sebastián que tenía el Marqués de Salamanca y que supuestamente procedió de la colección del Infante D. Luis, no es la misma versión que tenía Godoy y que se halla en la colección de los Duques de Sueca hoy. (APR, Sección Administrativa, L. 39, "Tasación de los Cuadros pertenecientes al Ex^{mo}. Sr. D.ⁿ José de Salamanca...Ribera...un S.ⁿ Sebastian,

comprado en Roma por D. Rafael Mengs, de la Galeria Corsini, por de Miguel Angel Buonarroti, al mismo Infante D.ⁿ Luis de Borbon...Alto 1 pie 9 p. ancho 1 pie

5 p., 16.000 reales." Este cuadro es bastante más pequeño que la versión Infante D. Luis-Godoy-Duques de Sueca.

470

RIBERA, J.

ADORACION DE LOS PASTORES

COLECCION ACTUAL DESCONOCIDA (Posiblemente destruida)

Li., alto 8 pies X ancho 12 $\frac{1}{2}$ pies

(VER: Cap. III, IV, VI)

Adquirido por Godoy de la testamentaria de la Duquesa de Alba, 1802, con la ayuda de Carlos IV.

1808

QUILLIET, GG, f. 5, "Ribera Adoration des Bergers Superbe"
PEREZ, p. 120, No. 785, "Ribera...Adoración de los Pastores
(I). (Superbe)."

Parece que el cuadro fue sacado de la colección confiscada a Godoy en 1810 para mandarlo al Museo Napoleón de París.

1799

APL, Alba-XIII^a Duquesa, L. C 157-44, Lista de cuadros que se hallan en "...los cuartos bajos del Palacio de Buena-vista, f. 47, No. 127, "Un nacimiento de Ntro. Sr. Jesu-cristo y la adoración de los pastores, de ocho pies de alto, por doce y cuarto de ancho, sin marco, original de José Rivera...Madrid 15 de Enero de 1799...."

- 1802 ALBA, "El Quadro grande de la Adoración de los Pastores,
original de Ribera...." (1) (D. 3)
- 1810 BEROQUI, P. "Apuntes para la Historia del Museo del Prado,"
(1932) BSEE T. 40 (Junio, 1932), p. 95, "Primera Lista de Cuadros
Elegidos Para Napoleón...Ribera, Sainte Famille, Le plus
grand du maître...."
- 1815 IBID., p. 97, "Cuadros Devueltos de Francia...Rivera:
(1932) Adoración de los Pastores...."

No parece haber más noticias sobre este cuadro muy grande
a partir de esta fecha. (2)

NOTAS:

(1) J. EZQUERRA DEL BAYO, La Duquesa de Alba y Goya (Madrid,
1928; 1959), p. 246 (p.227), reproduce parte de este documento,
pero no añade ninguna información relativa a este cuadro.

(2) Debido a las dimensiones grandes de este cuadro y su

forma de rectángulo horizontal, debería de ser fácil
relacionarlo con un cuadro existente de iguales dimensiones.
Sin embargo, no coincide con ningún cuadro conocido hoy.
La versión del Suermondt-Ludwig Museum, Aachen, No. 427,
es un rectángulo vertical que mide 2,90 alto X 1,98 ancho.
Otra versión anteriormente en la colección de Gerard Stern,
Nueva York (ahora posiblemente en colección particular,
Puerto Rico, según C. Felton, Josepe de Ribera...Ann Arbor,
1972, p. 432), tiene forma de rectángulo horizontal, y es
muy parecida en composición a la versión de EL Escorial.
Por fotos vistas en la HSA, parece de buena calidad, pero en
ninguna parte indican las dimensiones de esta obra, así
que es posible saber si corresponde al cuadro grande de la
colección Alba/Godoy.

471 (Fig. 97)

RIBERA (Copia antigua de)⁽¹⁾

ADORACION DE LOS PASTORES

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 496

Li., 1,90 X 2,58

Procedencia original desconocida.⁽²⁾

- 808 QUILLIET, GG, f. 7, "Ribera voy. Adoration des Bergers beau"
PEREZ, p.120, No. 787, "Ribera...Otra adoración de los pastores (I)

No parece figurar en los Inventarios del secuestro de Godoy de 1813 y 1815, sin embargo parece ser el cuadro que se halla en la Academia hoy. Puede haber entrado en la Academia en 1808 sin inventario. Figura en el primer catálogo de la colección de cuadros de la Academia de 1818.

- 818 CATALOGO, p. 10, No. 56.

- 923 MAYER, A.L. Ribera (Leipzig. 1923), p. 203, como obra perdida.

- 929 HERRERO y CASTRO, p. 114, No. 6.

TORMO, p. 95.

- 964 PEREZ SANCHEZ, p. 49, No. 496.

- 972 FELTON, C.M. Jusepe de Ribera... (Ann Arbor, Michigan, 1972),
p. 559, No. X-363.

- 979 PEREZ SANCHEZ, A.E. y N. SPINOSA, La obra pictórica completa de Ribera (Barcelona, 1979), p. 141, No. 419. "Indicado en los inventarios de la Academia primero como original, luego como copia de un cuadro perdido...y más recientemente como réplica de mano de Gfardano, Bologna lo ha referido con razón...al valenciano Juan Do...."

NOTAS:

(1) Posiblemente obra de Juan Do, pintor valenciano que trabajó en Nápoles en el S. XVII.

(2) En la colección del Infante D. Luis (TESTAMENTARIA, 1797, f. 466, hay un cuadro pequeño de este tema atribuido a "Escuela de Ribera", pero no puede ser el mismo cuadro que la versión de la Academia por ser esta bastante más grande.

472 (Figs. 98 y 99)

RIBERA

SAN JERONIMO ESCUCHANDO LA TROMPETA CELESTIAL

HERMITAGE, Leningrado, No. 311 (del Cat. de 1958).⁽¹⁾

Li., 1,87 X 1,34 m., firmado/fechado 1626

(VER: Intro. al SCA, II)

Procedencia original desconocida, pero adquirido antes del 12 de noviembre de 1800 cuando P. González de Sepúlveda lo vió en la colección de Godoy en Madrid.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 7, "Ribera S.^t Gerome effrayé⁽²⁾ de toute beauté"
- PEREZ, p. 120, No. 786, "Ribera...San Jerónimo (I). De toute beauté.

Aparentemente conseguido de la colección confiscada a Godoy por el Marechal Junot, Duque de Abrantes, porque parece figurar en los catálogos de venta de su colección de 1817 y 1818. Parece que Godoy logró recuperar el cuadro después de 1818 porque lo tuvo en su poder en París en 1831, cuando lo vendió al Hermitage. Es uno de los muy pocos cuadros de su primera colección que Godoy logró recuperar en el exilio.

- 1800 PARDO CANALIS, p. 301, Diario de P. González de Sepúlveda, 12 de noviembre de 1800, "...el Sⁿ Geronimo del españoletto de q^e ay estampa gravada por el...."
- 1817 A CATALOGUE ...GALLERY...FIELD MARSHAL JUNOT... auction... Christie (Londres, 1817), p. 6, No. 32.
- 1818 A CATALOGUE...REMAINDER...GALLERY OF FIELD MARSHAL JUNOT ... auction...Christie (Londres, 1818), No. 55. Nota marginal indica que fue vendido en L 23. a "W.W."
- 1831 Vendido por Godoy en Paris al Zar de Rusia.
- 1869 SOMOP, A. Ermitage Imperial...(St. Petersbourg, 1869), p. 118, No. 333 (edición de 1869, pp. 181-182, No. 383).
- 1923 MAYER, A.L. Ribera... (Leipzig, 1923), p. 197.

- 1952 TRAPIER, E. du Guy, Ribera (Nueva York, 1952), p. 35.
- 1958 GAYA NUÑO, p. 276, No. 2269.
- 1958 Musée de l'Ermitage. Departement de l'Art Occidental. Catalogue des Peintures, 2 tomos (Leningrado-Moscú, 1958), T. I, pp. 246-248, No. 311. No. 333 del Catálogo de 1916. Comprado a Godoy en 1831. Fig. 165.
- 1972 FELTON, C.M. Jusepe de Ribera... (Ann Arbor, Michigan, 1972), p. 168, A - 10.
- 1973 BROWN, J. Jusepe de Ribera. Prints and Drawings, Exposición (Princeton, 1973), pp. 26-28. Brown habla del cuadro como buen ejemplo de una composición que empezó en un grabado (1621) y fue trasladada a lienzo después (1626).
- 1977 KAGANE, L. Ispanskaia zhivopis' XVI-XVIII vkov v Ermitazhe (Leningrado, 1977) (En ruso. Pintura española de los XVI-XVIII siglos en el Hermitage), p. 53.
- 1979 PEREZ SANCHEZ, A.E. y N. SPINOLA, La obra pictórica completa de Ribera (Barcelona, 1979), p. 96, No. 29

NOTAS:

- (1) En los Catálogos de 1869 y 1916 figura bajo el número 333 y en el Catálogo de 1909 bajo el número 383.
- (2) "Effrayé" significa "aterrorizado, sobrecogido".

473

RIBERA

CABEZA DE SAN TADEO

Posiblemente se trata de una obra de la colección de los DUQUES DE SUECA, Madrid.

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 14, "Ribera 1588-1656 Tête de S^t Thadé Superbe"

PEREZ, p. 120, No. 788, "Ribera...Cabeza de San Tadeo (II)."

Posiblemente devuelto a la Condesa de Chinchón en 1808, sin inventario. Parece figurar en el Inventario de Boadilla de 1894. Posiblemente es la cabeza de hombre barbudo de la colección de los Duques de Sueca hoy.

- 1894 BOADILLA, f. 4, No. 96 (del Cat. de 1886),
 "Segundo Salon. Escuela Española...
 José Rivera---Una cabeza de un Santo---Valor Artistico
 1,000 pesetas, Valor Real 500 pesetas."
- 1979 Visto en la colección de los Duques de Sueca en Madrid el 30
 de mayo de 1979.

474 y 475

RIBERA

DOS CABEZAS DE ANCIANOS

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 14, "Ribera voy. 2 Têtes de
 Vieillard très beau"
 PEREZ, p. 120, Nos. 789 y 790, "Ribera...Dos cabezas de
 ancianos (II)."

RIBERA (Estilo de)

SAN JERONIMO ESCRIBIENDO EN EL DESIERTO
ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 10 (1)
 Li., 2,38 X 1,80

Procedencia original desconocida.

- 1808 QUILLIET, 3^eG., f. 23, "genre de Ribera S.^t Gêrôme"
 PEREZ, p. 120, No. 796, "Ribera (Estilo de)...San Jerónimo (III)."
- 1813 INVENTARIO, p. 206, No. 27, "Un cuadro
 de 5 pies y 6 dedos de alto por 3 pies y 2 dedos de
 ancho, representa San Jerónimo desenvolviendo un
 volumen; autor, Escuela de Rivera."
- 1815 INVENTARIO, No. 14, "Yt.
 S.ⁿ Geronimo de mas de medio cuerpo Escuela de Ribera:
 alto cinco pies, y catorce dedos por tres, y catorce
 ancho: numero catorce."
 Entró en la colección de la Academia en 1816.
- 1818 CATALOGO, p. 40, No. 4, "San Gerónimo escribiendo en el
 desierto; su autor José Ribera.
- 1824 CATALOGO, p. 70, No. 1.
- 1855 VIARDOT, L. Les Musées d'Espagne (Paris, 1855), p. 169.
- 1885 RADA Y DELGADO, J. de D., Quadros Selectos... (Madrid,
 1885), "San Jerónimo...Ribera...."
- 1895 LEFORT, P. "Les Musées de Madrid. L'Académie de San-Fernando",
GBA T. 13 (Junio, 1895), p. 479.
- 1923 MAYER, A.L. Jusepe de Ribera (Leipzig, 1923), p. 199.
- 1929 HERRERO y CASTRO, p. 52.
 TORMO, p. 38.
- h.1930 PARL, Archivo Fotográfico, 808-1 b³, como obra original de Ribera
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 12, No. 10.
- 1972 FELTON, C.M. Jusepe de Ribera: A Catalogue Raisonné (Ann
 Arbor, 1972), p. 560, "Unaccepted attributions...X-367, San
 Jerónimo, Academia de San.Fernando."

1979

PEREZ SANCHEZ, A.E. y N. SPINOSA, La obra pictórica completa de Ribera (Barcelona, 1979), p. 133, No. 316, San Jerónimo en el Desierto, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Indicado por Mayer como original, parecería más bien una réplica, tal vez de mano de Hendrick van Somer."

NOTA:

(1) El tamaño del cuadro que aparece en los inventarios de 1813 y 1815 es más pequeño que el cuadro en la Academia hoy. Sin embargo, no hay ninguna otra versión de un San Jerónimo por Ribera (o su escuela) en la Academia, y el cuadro tiene que haber entrado en las colecciones de la Academia en 1816.

477

RIBERA (Estilo de)

ARQUIMEDES

(VER: CA 478, 485)

(1808

QUILLIET, 3^e G., f. 23, "genre de Ribera Un Archimède"
PEREZ, p. 120, No. 814, "Ribera (Estilo de)...Arquímedes (III)."

1813

INVENTARIO, p. 60, No. 209, "Tres cuadros de 4 pies y 14 dedos de alto por 3 pies y 4 dedos de ancho, representa tres filósofos; autor, Escuela española."

Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, parece figurar en el Inventario de Boadilla de 1894.

1894

BOADILLA, f. 1 V, No. 67 (del Cat. de 1886),

"1.^a Pieza de la Historia. Estilo de Carabaggio
----Un matemático----Valor Artístico, 125 pesetas, Valor Real, 50 pesetas."

478

RIBERA (Estilo de)
UN FILOSOFO

(VER: CA 477, 485)

- 808 QUILLIET, 3^e G., f. 23, "genre de Ribera Un Philosophe"
 PEREZ, p. 120, No. 813, "Ribera (Estilo de)...Un filósofo (III)."
 1813 INVENTARIO, p. 60, No. 209, "Tres cuadros de 4 pies y 14
 dedos de alto por 3 pies y 4 dedos de ancho, representa
 tres filósofos; autor, Escuela española."

Probablemente entregado a la Condesa de Chinohón en 1813, pero
 no parece figurar en el Inventario de Boadilla de 1894.

479

RIBERA (Estilo de)
DOS ANCIANOS

- 808 QUILLIET, 3^e G., f. 23, "genre de Ribera 2 Vieillards"⁽¹⁾
 PEREZ, p. 120, No. 818, "Ribera (Estilo de)...Otros dos viejos"

NOTA:

(1) Es imposible saber si Quilliet vió uno o dos cuadros.

RIBERA (ESTILO DE), -SAN PEDRO DELIVRADO (Q. f. 23).
 VER: BRANDI, CA 55.

480 y 481

RIBERA (Estilo de)DOS CUADROS DE SAN FRANCISCO DE PAULA⁽¹⁾

Uno de estos cuadros puede haber sido adquirido por Godoy del Convento de San Hermenegildo, Madrid, h. 1800.

1808 QUILLIET, 3^e G., f. 23, "genre de Ribera 2 S^t François de Paula"

PEREZ, p. 120, Nos. 803 y 804, "Ribera (Estilo de)...San Francisco de Paula (III). - Otro San Francisco de Paula (III)."

1786 SAN HERMENEGILDO, p. 50, Ribera, "Otro cuadro tambien mediano de San Francisco de Paula. 1,000 Reales."

NOTA:

(1) Según A.E. Pérez Sánchez y N. Spinola (La obra pictórica completa de Ribera. Barcelona, 1979, p. 132, No. 299), existen muchas copias de un original perdido de este santo pintado por Ribera. Las copias antiguas (s. XVII) se hallan hoy en varias colecciones de Francia, Italia, EE.UU. y la URSS.

482

RIBERA (Estilo de)UN SANTO

1808 QUILLIET, 3^e G., f. 23, "genre de Ribera Un Saint"

PEREZ, p. 120, No. 807, "Ribera (Estilo de)...Otro santo (III)."

483

RIBERA (Estilo de)
SAN PEDRO

Posiblemente adquirido por Godoy de la venta de cuadros del Convento de San Hermenegildo, Madrid, h. 1800.

- 1808 QUILLIET, 3^e G., f. 24, "genre de Ribera Un St. Pierre"
PEREZ, p. 120, No. 791, "Ribera (Estilo de)...Otro San Pedro (III)."

Posiblemente sacado de la colección confiscada a Godoy por los franceses, h. 1808-1813, porque posiblemente es la misma obra que figura en las ventas del Conde Merlin de 1839 y 1852.

- 1786 SAN HERMENEGILDO, p. 49, Ribera, "Un cuadro mediano que representa a San Pedro Apostol. 600 Reales."
1839 NOTICE DE QUINZE TABLEAUX...M. DE C.^{te} Merlin...vente (Paris, 1839), p. 6, No. 5, Ribera, Saint Pierre, mi-corps."⁽¹⁾
1852 NOTICE DE 40 TABLEAUX...SUCCESSION DE MADAME LA COMTESSE Merlin...vente... (Paris, 1852), p. 7, No. 5.

NOTA:

(1) También citado por Lipschutz, "El Despojo....", AE (1961), p. 269.

484

RIBERA (Estilo de)
SAN PABLO

Posiblemente adquirido por Godoy de la venta de San Hermenegildo Madrid, h. 1800.

- 1808 QUILLIET, 3^e G., f. 24, "genre de Ribera Un S^t Paul"

PEREZ, p. 120, No. 793, "Ribera (Estilo de)...San Pablo (III)."

Posiblemente sacado de la colección confiscada a Godoy por los franceses, h. 1808-1813, porque posiblemente es la misma obra que figura en las ventas del Conde Merlin de 1839 y 1852.

- 1786 SAN HERMENEGILDO, p. 49, Ribera, "Otro de mas de vara y quarta de alto de San Pablo primer Hermitaño. 1,000 Reales."
- 1839 NOTICE DE QUINZE TABLEAUX...M. Le C.^{te} Merlin...vente...(Paris, 1839), p. 6, No. 4, "Ribera, Saint Paul, mi-corps." (1)
- 1852 NOTICE DE 40 TABLEAUX...Succession de Madame la Comtesse Merlin...vente...(Paris, 1852), p. 7, No. 6.

NOTA:

(1) También citado por Lipschutz, "El Despojo...", AE (1961), p. 269.

485

RIBERA (Estilo de)

UN ANCIANO

(VER: CA 477, 478)

- 1808 QUILLIET, 3^e G., f. 24, "genre de Ribera Un Vieillard"
- PEREZ, p. 120, No. 817, "Ribera (Estilo de)...Otro viejo (III)."
- 1813 INVENTARIO, p. 60, No. 209, "Tres cuadros de 4 pies y 14 dedos de alto por 3 pies y 4 dedos de ancho, representa tres filósofos, autor, Escuela española."

Probablemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, pero no parece figurar en el Inventario de Boadilla de 1894.

486

RIBERA (Estilo de)
SAN AGUSTIN

Posiblemente adquirido por Godoy de la venta de cuadros del Convento de San Hermenegildo, Madrid, h. 1800.

- 1808 QUILLIET, 3^e G., f. 24, "genre de Ribera S^t Augustin"
 PEREZ, p. 120, No. 800, "Ribera (Estilo de)...San Agustín."

- 1786 SAN HERMENEGILDO, p. 49, Ribera, "Un cuadro apaisado mediano, representa a San Agustin, 15,000 Reales."

487

RIBERA (Estilo de)
SAN PABLO

- 1808 QUILLIET, 3^e G., f. 24, "genre de Ribera S^t Paul"
 PEREZ, p. 120, No. 794, "Ribera (Estilo de)...Otro San Pablo (III)

488

RIBERA (Estilo de)
SAN PEDRO

- 1808 QUILLIET, 3^e G., f. 24, "genre de Ribera S^t Pierre"
 PEREZ, p. 120, No. 792, "Ribera (Estilo de)...Otro San Pedro (III)."

No parece figurar en el Inventario de 1813. Sin embargo, posiblemente figura en el Inventario de 1814/1815.

- 1815 INVENTARIO, No. 182, "Yt. Un S.ⁿ Pedro llorando, marco dorado cuyo autor se ignora: alto dos pies, y quatro dedos, por uno y nueve ancho: numero ciento ochenta y dos."

Puede haber entrado en la Academia en 1816, pero no parece hallarse allí hoy.

489

RIBERA (Estilo de)

UN ANCIANO

- 1808 QUILLIET, 3^e G., f. 24, "genre de Ribera Un Vieillard"
PEREZ, p. 120, No. 816, "Ribera (Estilo de)...Un viejo (III)."

490

RIBERA (Estilo de)

SAN JERONIMO

- 1808 QUILLIET, 3^e G., f. 24, "genre de Ribera S^t G rome"
PEREZ, p. 120, No. 797, "Ribera (Estilo de)...Otro San Jerónimo (III)"

491

RIBERA (Estilo de)

CABEZA EN CONTEMPLACION

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 24, "genre de Ribera T te en contemplation"
PEREZ, p. 120, No. 812, "Cabeza en contemplación (III)."

492

RIBERA (Estilo de)
SAN FRANCISCO EL ERMITAÑO

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 24, "genre de Ribera S.^t
 François l'hermite"

PEREZ, p. 120, No. 805, "San Francisco el Ermitaño (III)."

493

RIBERA (Estilo de)
UN SANTO

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 24, "genre de Ribera Un Saint"
 PEREZ, p. 120, No. 808, "Otro santo (III)."

494

RIBERA (Estilo de)
UN SANTO DELANTE DE CRISTO

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 24, "genre de Ribera Un S.^t devant
 le Christ"

PEREZ, p. 120, No. 806, "Un santo delante de un Crucifijo (III)."

495

RIBERA (Estilo de)-
SAN SEBASTIAN

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 25, "genre de Ribera S.^t Sebastien"
 PEREZ, p. 120, No. 801, "San Sebastián (III)."

496

RIBERA (Estilo de)SAN BARTOLOMEO

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 24, "genre de Ribera S^t Barthelemy"
PEREZ, p. 120, No. 795, "San Bartolomé (III)."

Posiblemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1808 sin inventario, porque parece figurar en el Inventario de Boadilla de 1894.

- 1894 BOADILLA, f. 4, No. 109 (del Cat. de 1886), "Escuela Española...Copia del Espagnoletto ó Calabrés, Martirio de San Bartolomé, Valor Artístico 500 pesetas, Valor Real 150 pesetas." (1)

NOTA:

(1) Sin más información documental, es realmente imposible saber cual versión de este cuadro tenía Godoy. El la colección del Marqués de Salamanca en 1867 había otra versión, aparentemente procedente de la colección del Infante D. Luis: Martirio de San Bartolomé por Ribera, 4.800 francos (Sanjuanena, "Galería Salamanca", El Arte en España VI (1867), p. 163, No. 27.

En la Academia de San Fernando también hay un San Bartolomé, copia de un original perdido de Ribera (No. 313 del Inventario de 1964; alto 1,78 X ancho 2,35 m.) pero no está claro si esta obra procede de la colección de Godoy.

497

RIBERA, (Estilo de)HERACLITO

Li., alto 5 pies X ancho 3 pies y 6 dedos, pareja de CA 499

Posiblemente adquirido por Godoy de la venta de cuadros de San Hermenegildo, h. 1800.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 24, "genre de Ribera Heraclite"
PEREZ, p. 120, No. 815, "Heraclito (III)."

- 1813 INVENTARIO, p. 211, No. 102, "Dos cuadros de 5 pies de alto por 3 pies y 6 dedos de ancho, representa dos filósofos; autor, se ignora."

Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, figura en el Inventario de Boadilla de 1894.

- '86 SAN HERMENEGILDO, p. 49, Ribera, "Otro como de 5 palmos de alto y 3 ancho representa un Filósofo antiguo. 10,000 reales."

- 1797 BOADILLA, f. 2, No. 76 (del Cat. de 1886),
"1.^a Pieza de la Historia...Copia de Carabaggio---Un filósofo---Valor Artístico 125 pesetas, Valor Real 50 pesetas." (1)

NOTA:

(1) En 1847 el Marqués de Salamanca también tenía un Heráclito (y Demócrito) en su colección atribuido a Ribera: "Ribera, Heráclito...Alto 2:10, An. 2:9" (CATALOGO de los Cuadros... Salamanca, Madrid, 1847, p. 24, No. 298).

498

RIBERA (Estilo de)

SAN FRANCISCO

Li., alto 9 pies X ancho 6 pies y 4 dedos

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 24, "genre de Ribera S.^t François"
PEREZ, p. 120, No. 802, "San Francisco (III)."

1813 INVENTARIO, p. 210, No. 88, "Un cuadro de
9 pies de alto por 6 pies y 4 dedos de ancho, representa
la impresión de las llagas de San Francisco; autor Rivera."

814/1815 INVENTARIO, No. 111, "Yt. La impresion
de las llagas de S.ⁿ Fran.^{co} autor Rivera, marco dorado:
altura nueve pies, y dos dedos, por seis, y quatro ancho:
numero ciento y once."

Puede haber entrado en la colección de la Academia en 1816,
pero no parece hallarse allí hoy.

499

RIBERA (Estilo de)

DEMOCRITO

DUQUES DE SUECA, Madrid .

Li., alto 5 pies X ancho 3 pies y 6 dedos, monograma "CC"
con pequeña corona en pintura blanca encima, No. 5 en rojo,
pareja de CA 497

Posiblemente adquirido por Godoy de la venta de cuadros de
San Hermenegildo, Madrid, h. 1800.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 24, "genre de Ribera Démocrite"
OMITIDO POR PEREZ.

1813 INVENTARIO, p. 211, No. 102, "Dos cuadros de 5 pies de alto por
3 pies y 6 dedos de ancho, representa dos filósofos; autor,
se ignora."

Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, figura en el
Inventario de Boadilla de 1894. En 1979 seguía en la familia
de los herederos de la Condesa de Chichón, los Duques de
Sueca, en su residencia de Madrid.

1786 SAN HERMENEGILDO, p. 49, Ribera,
 "Otro como de 2 varas de largo y una y media de ancho
 representa a un Filósofo o Astrologo midiendo un Globo
 con un compás. 8,000 Reales."

1894 BOADILLA, f. 2, No. 74 (del Cat. de 1886), "Copia de
 Carabaggio, Un Geógrafo, Valor Artistico, 125 pesetas,
 Valor Real, 50 pesetas." (1)

1979 Visto en la colección de los Duques de Sueca, Madrid, 30 de
 mayo de 1979.

NOTA:

(1) VER: CA 497, nota 1, Descrito es el No. 299 (p. 24),
 del Cat. de la colección Salamanca de 1847.

500

RIBERA (Estilo de)
UN FILOSOFO (¿AESOPO?)

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 24, "genre de Ribera Un Philosophe"
 OMITIDO POR PEREZ.

1813 INVENTARIO, No. 198, "Un cuadro de 5 pies de
 alto por 3 pies y 6 dedos de ancho, representa Isopo;
 autor, se ignora."

4/1815 INVENTARIO, No. 70, "Yt.
 Esopo de medio cuerpo, marco dorado, autor se ignora;
 quatro pies y seis dedos alto, por tres y seis ancho, num.^o
 setenta."

Debió entrar en la colección de la Academia en
 1816. Posiblemente visto por Tormo en 1929, pero no parece
 estar en la Academia hoy.

1929 TORMO, p. 95, "Imitación antigua de Ribera. Figura de 'filósofo' (?)

501

RIBERA (Estilo de)
SAN JERONIMO (1)

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 24, "genre de Ribera S.^t Jerome"
 PEREZ, p. 120, No. 798, "Otro San Jerónimo (III)."

NOTA:

(1) Posiblemente se trata de la misma obra existente en la colección del Marqués de las Marismas en 1839, pero sin más información documental es realmente difícil saber con seguridad si se trata de la misma obra:

CATALOGUE DES TABLEAUX...GALERIE DU MARQUIS DE LAS MARISMAS

(Paris, 1839), Ribera, p. 39, N^o 117, Saint Jerome dans le Desert. De la main gauche il tient un crucifix, et de l'autre main il se frappe avec une pierre. Son lion est près de lui. H. 4 pd., larg. 3 pd. 2 p."

Fue vendido en la venta de la colección Aguado en 1843 (C. Blanc, Le Tresor de la Curiosité..., Paris, 1858, p. 452) en 610 francos.

502 - 507

RIBERA (Estilo de)

LOS CINCO SENTIDOS (CON EL SENTIDO DEL OIDO DUPLICADO)

Uno de estos cuadros, un TANEDOR DE LAUD, se halla en los Depósitos de la Academia de San Fernando hoy.

Aprox. alto 4 pies X ancho 3 pies

Procedencia original desconocida.

- 1808 QUILLIET, 3^e G., f. 24, "genre de Ribera Les 5 Sens celui de l'ouïe double"

PEREZ, p. 120, No. 819, Ribera (Estilo de) ...Los cinco sentidos (III)."

- 1813 INVENTARIO, p. 54, No. 118, "Un cuadro de 3 pies y 14 dedos de alto por 2 pies y 3 dedos de ancho, representa uno que toca un instrumento; autor, imitación de Ribera," y p. 60.
No. 211, "Cuatro cuadros de 3 pies y 14 dedos de alto por 3 pies de ancho, representa los cuatro sentidos; autor, Escuela italiana."

- 1814/1815 INVENTARIO, No. 69. "Yt. Un viejo de medio cuerpo, con un anteojo de larga vista en la mano, marco dorado de Rivera; altura quatro pies, por tres, y tres dedos ancho: numero sesenta y nueve."

A pesar de que solo uno de estos cuadros figura en el Inventario de 1814/1815, parece bastante probable que todos pasaron a la Academia de San Fernando, porque M.S. Soria vió un ciclo de copias antiguas de la serie de los 5 sentidos de Ribera en los depósitos de la Academia, que no se encuentran allí hoy, excepto, al parecer, el Sentido del Oído que sigue allí.⁽¹⁾ En el Catálogo de 1824, el Sentido de la Vista aparece, pero no está en el Inventario de la Academia de 1964.

- 1824 CATALOGO, p. 34, No. 20, "Un Astrónomo de medio cuerpo."
1979 PEREZ SANCHEZ, A.E. y N. SPINOLA, La obra pictórica completa de Ribera (Barcelona, 1979), p. 92, No. 4b.

NOTA:

(1) A.E. Pérez Sánchez y N. Spinola (obra pictórica completa, p. 91), citan a Soria, pero dicen que hoy "no se conserva el menor rastro" de estos cuadros en la Academia.

508

RIBERA (Estilo de)
SAN TADEO, MEDIO CUERPO⁽¹⁾

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 24, "genre de Ribera S.^t Thadé
à mi corps"
PEREZ, p. 120, No. 799, "San Tadeo (III)."

NOTA:

(1) Es una coincidencia interesante que Carlos IV también tenía un San Tadeo de medio cuerpo en el Casino del Príncipe de El Escorial que actualmente se halla en el Museo del Prado (Madrazo, Catálogo...1872, No. 970; Catálogo...1972, p. 550, No. 1092).

509 - 511

RIBERA (Estilo de)
TRES SANTOS

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 24, "genre de Ribera 3 Saints"
PEREZ, p. 120, N ms. 809, 810, 811, "Otro santo (III).
Otro santo (III). - Otro santo (III)."

512

RIBERA (Estilo de)
DOS ANCIANOS JUNTOS⁽¹⁾

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 24, "genre de Ribera 2 Vieillards
ensemble"
PEREZ, p. 120, No. 818, "Otrós dos viejos (III)."

NOTA:

(1) Existe la remota posibilidad de que se trate de la misma obra que fue entregada al General francés Désolles como regalo: "Ribera. Dos Evangelistas," (Lipschutz, "El Despojo...AE (1961), p. 265, "Pinturas entregadas al General Désolles....). Sin embargo, sin más información documental es realmente imposible saber con toda seguridad que se trata de la misma obra.

513

RIBERA (Estilo de)SAN PABLO

(1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 24, "genre de Ribera S.^t Paul"
OMITIDO POR PEREZ.

514 (Fig. 101)

RIBERA (Estilo de Ribera en Quilliet)APOLO Y MARCIASMUSEE DES BEAUX-ARTS, Bruselas, No. 372

Ll., 2,02 X 2,55, firmado y fechado 1637

(Procedencia original desconocida. (1) .

1808 QUILLIET, 3^e G., f. 24, "genre de Ribera...Apollon écorche
Marsias"
OMITIDO POR PEREZ.

(1813 INVENTARIO, p. 63, No. 257, "Un cuadro de 8 pies de alto por
9 pies de ancho, representa: Apolo y Marcias, en el acto
de desollarle; autor Rivera."

Devuelto a la Condesa de Chinchón en 1813. Vendido al Marqués de Salamanca h. 1845.

- 1867 VENTE des Tableaux...Marquis de Salamanca... 3 avril 1867, Paris No. 30, Ribera, Apollon et Marsyas...." (2)

Retirado de la venta en 1867.

- 1875 COLLECTION SALAMANCA. Tableaux..., intro. por C. Yriarte (Paris, 1875), pp. 33-34, No. 32, "Ribera. Apollon et Marsyas, firmado, 1630, de la colección del infante D. Luis."

Vendido en 1875 en 2,000 francos. En 1899 comprado por el Musée des Beaux-Arts, Bruselas, de Le Roy frères, Bruselas.

- 1953 CATALOGUE de la Peinture Ancienne. Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique (Bruxelles, 1953), p. 109, No. 372.

- 1958 GAYA NUÑO, p. 279, No. 2317.

- 1962 REVEL, J.-F., "La Peinture espagnole en France", L'Oeil T. 85, No. 96 (Diciembre, 1962), p. 36.

- 1972 FELTON, C.M. Jusepe de Ribera... (Ann Arbor, 1972), p. 354, No. S-28, "Studio Attributions, Apollo Playing Marsyas...Prov. Don Luis de Borbón...." Según Felton, el cuadro está muy restaurado y repintado y la manera de pintar no es la de Ribera.

- 1979 PEREZ SANCHEZ y N. SPINOLA, LA obra pictórica completa de Ribera (Barcelona, 1979), p. 109, No. 104, "...Pasó de la colección de don Luis de Borbón a la del marqués de Salamanca; sin vender en la subasta de tal colección que tuvo lugar en París en 1867, fue adquirido por el museo de Bruselas en 1899 a la casa de los hermanos Le Roy. Aunque ha sido asignado por Trapier, y más recientemente, por Felton al taller de Ribera, es ...seguramente un autógrafo del maestro y uno de los más importantes en el ámbito de sus experiencias en clave pintoresca...."

NOTAS:

(1) Tradicionalmente considerado de la colección del Infante D. Luis, este cuadro no figura en el inventario de su Testamentaria de 1797, ni fue mencionado por Ponz en sus descripciones de los cuadros del Infante en Boadilla y Villaviciosa. No se sabe como lo adquirió Godoy, pero parece claro que entró en la colección de la Condesa de Chinchón a través de la colección de su marido y no la de su padre.

(2) También citado por: Sanjuanena, D.R. "Galería Salamanca", El Arte en España T. VI (1867), p. 163; Romanones, Conde de, Salamanca Conquistador de Riqueza... (Bilbao, 1931), pp. 143 y 146-147; Hempel Lipschutz, I., Spanish Painting and the French Romantics (Cambridge, 1972), p. 264.

515

RIBERA (Estilo de)
SAN JERONIMO

1808 GUILLIET, 3^o G., f. 24, "genre de Ribera S^t Gerôme"

OMITIDO POR PEREZ.

¿Devuelto a la Condesa de Chinchón en 1808?

1894 BOADILLA, f. 2, No. 69 (del Catálogo de 1886), "1.^a Pieza de la Historia...Estilo de Carabaggio...San Geronimo, Valor Artistico 125 pesetas, Valor Real 50 pesetas."

516 - 519

RISQUEZ, P. (1) Escuela francesa (?)4 CUADROS DE BATALLAS1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 25, "Pierre Risquez 4 Batailles"PEREZ, p. 119, Nos. 777 - 780, "Risquez (Pierre) (?)".

Cuatro cuadros de batallas (III)."

NOTA:

(1) No hay ningún P. Risquez en Bénézit y Thieme.

520 (Fig. 102)

RIZI (RICCI), Francisco (1608-1685), Escuela española (Atribuido a Velázquez por Quilliet)EL LOBERO O ZORRERO DEL REYCOLECCION DE LOS DUQUES DE ALBA, Madrid (1)

Li., 1,67 X 1,12, h. 1660-1665

(VER: Cap: VII)

Adquirido por Godoy de la Testamentaria de la Duquesa de Alba, 1802.

1808 QUILLIET, 3^e G., f. 26, "Genre de Velasquez Un homme le pied sur un loup"PEREZ, p. 123, No. 945, "Velazquez...(Escuela de)...Cazador con un pie sobre un lobo (III)."1813 INVENTARIO, p. 57, No. 163, "Un cuadro de 6 pies de alto por 3 pies y 12 dedos de ancho, representa un viejo con un palo en la mano y una zorra a los pies; Velazquez."

Devuelto a la Condesa de Chinchón en 1813. Ella intentó venderlo en París en 1826.

1799 APL, Alba-XIII^a Duquesa, L. C 157-44, Lista de los cuadros existentes en "...los cuartos bajos del Palacio de Buenavista... f. 47 V, No. 148. Otra...que representa un labrador...con una Zorra que le está sujetando con el pie izquierdo y el cayado, marco blanco...Madrid 15 de Enero de 1799...."

- 1802 ALBA, "Otro Quadro de un Labrador que tiene á los pies una Zorra: es original de D.ⁿ Diego Velazquez, dos varas menos quatro dedos de alto y vara y quarta de ancho: se cree vinculada. (VER: D. 3).
- 1826 APR, Fernando VII, L. 4890, "Cuadros Españoles ...de venta en Paris...Un pastor con una Zorra á los pies, de Velazquez, 7 palmos de alto, 4½ de ancho: estimado en 2000 francos." (2)
En colecciones particulares, París, hasta 1928, cuando fue comprado por el XVII Duque de Alba y traído a Madrid.
- 1883 CURTIS, p. 25, No. 41d Velazquez, "An old Shepherd, with a dead fox at his feet, was enumerated among the effects of the Prince of Peace, which were sequestrated in 1813. The picture was returned to the Countess of Chinchon as her private property, and sent to Paris for sale in 1826."
- 1907 SENTENACH, N. La Pintura en Madrid... (Madrid, 1907), p. 251, como obra de Velazquez.
- 1911 BARCIA, A.M. de. Catálogo de la Colección de Pinturas del Excmo. Sr. Duque de Berwick y de Alba (Madrid, 1911), pp. 245-253, Apéndice I. Pinturas de la Casa de Alba... copia de una lista ó inventario de las pinturas que pertenecieron á D. Luis Méndez de Haro... Conde Duque de Olivares... p. 249... "Dos lienzos de dos varas de alto y vara y tercia de ancho el compañero es un lobo con una raposa debajo del pie izquierdo. Original de Rizi."
- 1953 SALTILLO, Marqués del. "Artistas madrileños ... 'El Lobero', de Rizi, del Palacio de Liria (1660)," BSEE T. LVII (1953), pp. 186-188: "En la sala tercera de la actual instalación de las colecciones del Duque de Alba figura el lienzo ... con la cartela EL LOBERO DEL REY. No existía tal oficio en la Casa Real, pero

nos inclinamos a identificar al representado con Juan Escartín, que tuvo el oficio de lobo... durante el tiempo suficiente para acreditarse en él y merecer el renombre de 'lobero del Rey'...."

1956 J.M. Pita Andrade, "El Palacio de Liria Reconstruido. La Colección de cuadros de la Casa de Alba," Goya No. 12 (Madrid, 1956), p. 375, habla de la re-compra del cuadro en París en 1928. Reproducido p. 376.

1958 GAYA NUÑO, p. 21.

1960 PITA ANDRADE, J.M. COLECCIONES ARTÍSTICAS DE LA CASA DE ALBA, manuscrito en 3 tomos, APL, T. II, pp. 79-80 y 485, PINTURAS DEL SIGLO XVII (Madrid, 1960),

"RIZI, FRANCISCO RICCI O RIZI, ESCUELA ESPAÑOLA 1608-1685, EL LOBERO O ZORRERO DEL REY, LIENZO, 1,67 X 1,12 m. El cuadro se cita en un inventario de los lienzos que pertenecieron a D. Luis Mendez de Haro y Guzmán, Marqués de Carpio y Conde -Duque de Olivares. Pasó a la Casa de Alba (al agregarse a ella la de Olivares) en 1688. Se cita entre las pinturas de la VII (sic) Duquesa de Alba en 1796 (sic) como obra de Velazquez y por última vez se menciona entre los cuadros llevados en 1804 (sic) por el Príncipe de la Paz (tras la muerte en 1802 de la XIII Duquesa Cayetana) y que reclamaba el VII Duque de Berwick y XIV de Alba Don Carlos Miguel.

El cuadro volvió a las colecciones en 1928 en que fue adquirido en París por el XVII Duque de Alba ...Barcia, cit. en el Apéndice; p. 249; Gufa, p. 14; Lafuente, E. El Realismo en la Pintura del Siglo XVII (Parte dedicada a España) (Barcelona - Labor - 1935), p. 701, lám. 636; Pita, p. 38...."

NOTAS:

- (1) Estoy agradecida al Profesor R. de Salas por habérmelo indicado que este cuadro se halla en la Colección de los Duques de Alba, y al Sr. Don Juan Manuel Hernández, Archivero de la Casa de Alba, por haberme facilitado los documentos referentes a este cuadro además del manuscrito del Profesor D. Pita Andrade y por la foto.

(2) Estos documentos también han sido citados por: MADRAZO (1884, p. 281); BEROQUI, Adiciones y Correcciones... (Valladolid, 1914), pp. 44-45; BEROQUI, El Museo del Prado... (Madrid, 1933), p. 128.

521

ROBERT, Hubert (1733-1808). (Estilo de). Escuela francesa.

POBRE PIDIENDO LIMOSNA

1780

308

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 27, "genre de Robert 1780 pauvre demand.^t 1'Aumône"

PEREZ, p. 120, No. 820, "Robert (?). - Pobre pidiendo limosna (III)."

522

RODRIGUEZ, Antonio (1765-1823)⁽¹⁾ Escuela española.

MARINA Y MARINEROS

1807

Posiblemente regalado a Godoy por el pintor, 1807.⁽²⁾

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 25, "Ant.^e Rodriguez (1807) Marine et Matelots"

PEREZ, p. 120, No. 821, "Rodriguez (Antonio) (Estaba vivo). Marina (III)."

NOTA:

(1) Rodríguez nació en Valencia y estudió en la Academia de San Carlos de Valencia, donde luego fue profesor. Conocido como pintor de figuras y retratos. En el Museo Provincial de Valencia hay cuadros de historia suyos. (Viñaza, Adiciones..., Madrid, 1894, T. III, pp. 316-317; Bénézit).

(2) Posiblemente pintado en honor del nombramiento de Godoy como Gran Almirante de España, 1807.

523

ROECK, M. (1)FLORA Y CEFIRO

1808 QUILLIET, GG, f. 3, M.¹ Roeck Flore et Zéphire très agréable"

PEREZ, p. 123, No. 934, "Toeck, M. (?). - Flora y Céfiro (I)."

NOTA:

(1) En Bénézit y Thieme no figura ningún Manuel Roeck, pintor de asuntos mitológicos. El único nombre parecido es C. Toeck, pintor de temas religiosos, s. XVII. Por el momento, no es posible aclarar la atribución.

524

ROELAS, J. (1558/60-1625). (Estilo de). Escuela española.SANTIAGO (1)

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 27, "genre de Roélas 1558-1625

S.^t Jacques"

PEREZ, p. 120, No. 822, "Roelas (Estilo del Licenciado Juan de las) (1558-1626); Santiago (III)."

NOTA:

(1) Posiblemente se trata de una copia del cuadro de Roelas de Santiago en la Batalla de Clavijo, en la Capilla de Santiago de la Catedral de Sevilla, de 1609 (PARL, Archivo Fotográfico, No. 811 E).

525

ROELAS (Estilo de)
ANUNCIACION

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 29, "genre de Roëlas 1558-1625 Anõnciation"
PEREZ, p. 120, No. 823, "Roelas (Estilo de...) ... La Anunciación (III)."

526

ROELAS (Estilo de)⁽¹⁾
CONCEPCION

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 16
Li., 2,26 X 1,27 m.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 31, "genre de Roëlas 1558-1625 Conception"
PEREZ, p. 120, No. 824, "Roelas (Estilo de...)...La Concepción (I

No parece figurar en los Inv_antarios del secuestro de 1813 y 1815; sin embrago parece haber entrado en la Academia en aquella época, porque figura en los catálogos de la Academia desde 1818.

- 1818 CATALOGO, p. 16, No. 120, "Nuestra Señora de la Concepcion: de Pablo Roelas."

- 1824 CATALOGO..., p. 30, No. 47, "Una Concepcion con ángeles y atributos, por el Licenciado Juan de las Roelas...."
- 1895 LEFORT, P. "Les Musées de Madrid. L'Académie de San-Fernando", GBA T. 13 (junio, 1895), p. 482.
- 1929 TORMO, p. 45, "O.179 Arpino (Giuseppe Cesari, Cavalier d'A...); o Juan de las Roelas... Inmaculada Concepción. Procede de la Merced Calzada de Madrid. Es cuadro repetido en diversos museos de España, Alemania, Italia, unas veces (las más) atribuido en firme a Roelas, o a Pacheco y tambien al Arpino (G?)."
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 12, No. 16, "Inmaculada Concepción...José de Arpino. Atribuido a veces a Roelas...."

NOTA:

(1) La atribución más reciente parece ser a Cesari, el Caballero de Arpino.

527

ROMANO, Julio (1499-1546). (Estilo de). Escuela italiana.

SAGRADA FAMILIA

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 11, "d'après Jules Romain 1499-1546 S^{te} Famille très joli"
- PEREZ, p. 120, No. 826, "Romano (Guilio Pippi...) (1499-1546). - La Sacra Familia (II). - ¿Este cuadro se halla en el Museo del Prado con el núm. 237?" (1)

NOTA:

(1) Este cuadro no es el No. 237 del Museo del Prado.

528 y 529 (Fig. 103)

ROMERO, Juan Bautista.⁽¹⁾ Escuela española.

2 FLOREROS

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, Nos. 96 y 97

T., 0,55 X 0,37 cm., firmado/fechado 1796

Probablemente regalados a Godoy por el artista, h. 1796.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 26, "J.B. Romero (1796) Fleurs dans un Vase"⁽²⁾

PEREZ, p. 120, No. 827, "Flores (III)."

1813 INVENTARIO, p. 54, No. 113, "Dos cuadros en tabla de 2 pies de alto por 1 pie y 5 dedos de ancho. Dos floreros; autor, Juan B. Romero."

14/1815 INVENTARIO, No. 53, "Yt.

Dos floreros con marco color oscuro, y filetes dorados en tabla, autor Juan Bautista Romero: altura dos pies, por uno, y seis dedos; señalados con el num.^o cincuenta y tres."

Entraron en la colección de la Academia en 1816.

1818 CATALOGO..., p. 15, Nos. 108 y 110.

1824 CATALOGO..., p. 33, Nos. 7 y 9.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 143, Nos. 2 y 3.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 19, Nos. 96 y 97.

NOTAS:

(1) Activo en la segunda mitad del s. XVIII y a principios del s. XIX, escuela valenciana, pintor de flores y frutas. En 1800-1802 estaba trabajando en la Fábrica de Porcelana del Buen Retiro como pintor de flores y frutas. (Bénézit).

(2) Quilliet indica solo un Florero de Romero en su inventario de 1808. Sin embargo, ya aparecen los dos en los inventarios del secuestro de 1813 y 1815, como pareja. Habrá sido una omisión de Quilliet.

530

ROOS, Philipp Peter (1657-1705) llamado ROSA DE TIVOLI. (Estilo de Escuela alemana.

VARIOS PAJAROS EN DESCANSO

(VER: CA 695, 696)

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 31, "genre de Rose de Tivoli
Oiseaux divers en repos"

PEREZ, p. 120, No. 834, "Rosa de Tivoli (¿Estaba Viva?). -
Pajaros (III)."

1813 INVENTARIO, p. 209, No. 64, "Un cuadro de
6½ pies de alto por 9 pies y 2 dedos de ancho, representa
varios guacamayos, águilas, patos y otras aves; autor De
Vox (hoy en la Academia)."

814/1815 INVENTARIO, No. 133, "Yt. Un Pais con
diferentes pajaros, marco dorado autor Martin de Gos (sic):
altura seis pies y cinco dedos, por ocho y doce ancho: numero
ciento treinta y tres."

Entró en la Academia en 1816, pero no parece hallarse allí hoy.
Este cuadro es distinto a las dos obras de tema parecida de
P. de Vos actualmente en la Academia (CA 695, 696).

531 - 534

ROSA, Salvator (1615-1673). (Estilo de). Escuela italiana.
CUATRO PEQUEÑAS BATALLAS

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 12, "d'après Salvator Rose 1610-
1673 4 Petites batailles gentil"

PEREZ, p. 120, No s. 828-832, "Rosa (Salvatore) (1610-1673).
Cuatro cuadros pequeños de Batallas (II)."

Una de estas batallas parece figurar en el inventario de 1813, pero luego desaparece (VER: CA 535).

535

ROSA, S. (Estilo de)

BOCETO DE PAISAJE

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 30, "genre de Salvator Rosa voy.
Esquisse de paysage"
PEREZ, p. 120, No. 833, "Rosa (Estilo de Salvatore) -
Paisajes (III)."

- 1813 INVENTARIO, p. 62, No. 245, "Dos cuadros
de 1 pie y 12 dedos de alto por 2 pies y 4 dedos de ancho,
en talla^(sic), representan países con varias figuras; copias de
Salvator Rosa."

No parece figurar en el Inventario de 1815, sin embargo puede ser que figure en el catálogo de la Academia de 1818, aunque no parece hallarse en la Academia hoy.

- 1818 CATALOGO..., p. 18, No. 135, "Un pais con diferentes animales:
de Rosa."

536

RUBENS, P.P. (1577-1640). (Copia de). Escuela flamenca.

LA PINTURA - ALEGORIA (ALEGORIA DE LA PINTURA)

- 1808 QUILLIET, GG, f. 8, "Copie de Rubens La peinture allégorie
bon"
PEREZ, p. 120, No. 835, "Rubens (Copia de)...Pintura
alegórica (I)."

537 (Fig. 104)

RUBENS (Estilo de)

NIÑOS JUGANDO

1808 QUILLIET, 2^e G. f. 17. "genre de Rubens 1577-1640
Enfants Jouant très bien"

PEREZ, p. 120, No. 837, "Rubens (Estilo de) Niños jugando
(II)."

Posiblemente sacado de la colección confiscada a Godoy
por los franceses o por el futuro Marqués de las Marismas,
porque parece ser el mismo cuadro que aparece en la colección
de este último en París en 1839.

1839 MARISMAS, p. 82,

Rubens, Nº 374, "Jeu d'enfants. L'enfant Jésus, le jeune
precursor, une petite fille et un ange, jouant ensemble dans
un paysage et caressent un agneau..."

538

RUBENS (Copia de)

MELEAGRO Y ATALANTE ⁽¹⁾

Posiblemente conseguido por Godoy del Palacio del Buen Retiro,
Madrid, h. 1800-1803.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 19, "Copie de Rubens Meleagre et Atalante"
PEREZ, p. 120, No. 836, "Rubens (Copia de)...Meleagro y Atalante
(III)."

Posiblemente sacado de la colección confiscada a Godoy y
llevado a Londres, h. 1808-1811. Puede ser el mismo cuadro
que figura en la subasta de la colección de John Humble en

Londres en 1812.

- 792 PONZ, T. VI, p. 137, "Real Sitio del Buen Retiro...Del de Rubens son quatro quadritos, de Atalante...."

- 1812 A CATALOGUE OF THE ...PICTURES...JOHN HUMBLE, ESQ... auction
...Christie, April 11, 1812, p. 5, "Rubens.....14.
Meleager and Atalanta; a very spirited and finely colored
sketch...." In margin "38 guineas" "Sir W. Curtis". (2)

NOTAS:

(1) Existen muchas copias antiguas del original de Rubens (Alte Pinakothek, München, allí desde 1836), así que sin documentos es realmente imposible saber cual versión tenía Godoy. (VER: FARL, Archivo Fotográfico, No. 415 - 3t; y M. Rooses, L'Oeuvre de P.P. Rubens... 5 tomos (Anvers, 1888), T. II, Nos. 505, 637 - 643.)

(2) También citado por A. Graves, Art Sales... 3 tomos (Londres, 1918-1921), T. III, p. 115.

539

RUBENS (Estilo de)
DIANA (1)

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 27, "genre de Rubens Diane"
PEREZ, p. 121, No. 845, "Rubens (Estilo de)...Diana (III)."

NOTA:

(1) Posiblemente se trata de una obra hoy en la colección del Museo del Prado depositada en la Universidad de Barcelona, pero no se sabe cómo llegó a las colecciones del Museo del Prado: Archivo, Fichero de Depósitos, A-P, "Barcelona,

Universidad Literaria. R.O. 17-XI-1881. Escuela de
Rubens. Caza de Diana acompañada de sus ninfas. Alto
1'07 Ancho 1'60. Hay foto. No. Inv. 346-P."

540

RUBENS (Estilo de)
PARIS⁽¹⁾

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 27, "genre de Rubens Paris"
PEREZ, p. 121, No. 846, "Paris (III)."

NOTA:

(1) Posiblemente se trata de una copia del Museo del Prado
No. 1669 (Cat. de 1972), que fue llevado a la Academia de
San Fernando en 1796 de las colecciones reales, junto con otros
cuadros, por representar desnudos.

541

RUBENS (Estilo de)
DEGOLLACION DE LOS INOCENTES⁽¹⁾

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 27, "genre de Rubens Massacre des
Innocens"
PEREZ, p. 121, No. 840, "Degüello de los inocentes (III)."

NOTA:

(1) Posiblemente se trata de una copia del original hoy en la
Alte Pinakothek, München.

542

RUBENS (Estilo de)LA PESCA DEL SEÑOR

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 27, "genre de Rubens La Pêche du Seigneur"

PEREZ, p. 121, No. 841, "Misericordia del Señor (III).-(1)

NOTA:

(1) Parece que Pérez de Guzmán confundió la palabra "pêche" (pesca) con la palabra "péché" (pecado). La escena probablemente trata de la pesca milagrosa.

543

RUBENS (Estilo de)TRIUNFO DE LA VERDAD

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 27, "genre de Rubens Triomphe de la Verité"

PEREZ, p. 121, No. 843, "Triunfo de la Verdad (III)."

Parece figurar en el Inventario de 1813, aunque sin la atribución al estilo de Rubens.

1813 INVENTARIO, p. 63, No. 254, "Un cuadro en

tabla, de 3 pies y 4 dedos de alto por 2 pies y 12 dedos de ancho, representa una mujer desnuda, al parecer, la Verdad; autor, se ignora."

Posiblemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1813.

544

RUBENS (Estilo de)GRAN SACRIFICIO

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 27, "genre de Rubens Grand Sacrifice"
 PEREZ, p. 121, No. 848, "Sacrificio (III)."

545

RUBENS (Estilo de)DIANA Y ACTEON

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 27, "genre de Rubens Diane et Actéon"
 PEREZ, p. 121, No. 844, "Diana y Actéon (III)."

546

RUBENS (Estilo de)TRIUNFO DE LA RELIGION⁽¹⁾

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 27, "genre de Rubens Triomphe de la religion"
 PEREZ, p. 121, No. 842, "Triunfo de la Religion (III)."

NOTA:

(1) Posiblemente se trata de la copia de uno de los cuadros famosos de Loeches^{por} Rubens, o la copia de uno de los bocetos, los cuales se hallaban en el Palacio Real de Madrid en el s. XVIII. La versión original, grande, del Triunfo de la Religión (o de la Eucarista) está hoy en el Louvre. Fue sacado de Loeches por el General Sebastiani en 1808. Hay una versión pequeña de este cuadro hoy en el Museo de Arte de Cleveland que tiene procedencia española, pero no está

documentada como obra procedente de la colección de Godoy (VER: PARL, Archivo Fotográfico, No. 409 b y 409 y). Parece que A. Delahante tenía el boceto de la colección del Palacio Real, Madrid, y lo vendió en Londres en 1814. (ORIGINAL PICTURES...COLLECTION OF...A. DELAHANTE... Londres, 1814, p. 24, No. 76), a menos que en realidad la versión Delahante fuese sacada de la colección de Godoy y no de la colección del Palacio Real, como afirma el catálogo de subasta.

547

RUBENS (Estilo de; Copia de)

SUMO SACERDOTE EULMINADO (EL SACERDOTE MELCHIZEDEK ENTREGANDO PAN Y VINO A ABRAHAM?)(1)

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 27, "genre de Rubens grand prêtre Foudroyé"

PEREZ, p. 121, No. 849, "Sacerdote de la gentilidad (III)."(2)

1813 INVENTARIO, p. 59, No. 195, "Un cuadro de 6 pies de alto por 7½ pies de ancho, representa pasaje del Antiguo Testamento; autor, copia de Rubens."

1815 INVENTARIO, No. 101. "Yt. El Sacerdote Melquisedeche, entregando a Abran los Panes de promision, y otros viveres, marco dorado copia de Rubens; altura seis pies, y un dedo, por ocho y diez ancho; numero ciento, y uno."

Puede haber entrado en la Academia en 1816, pero no parece hallarse allí hoy.

NOTAS:

(1) Igual que CA 546, probablemente se trata de una copia de uno de los cuadros de Rubens para el Convento de Loeches,

el Abraham y Melchizedek de la colección del Duque de Westminster (sacado de España y vendido al entonces Duque de Westminster por Edmond de Bourke). El boceto se halla en el Museo del Prado (No. 1696 del Cat. de 1972) y parece que existe otro boceto en el Museo de Cambridge.

(2) Pérez de Guzmán traduce mal la palabra "foudroyé".

548

RUBENS (Estilo de)

NATIVIDAD

Posiblemente adquirido por Godoy de la Testamentaria del Infante D. Luis, a través de la herencia de su esposa, la Condesa de Chinchón, h. 1797.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 27, "genre de Rubens Nativité"
PEREZ, p. 121, No. 839, "Natividad del Señor (III)."

- 1797 TESTAMENTARIA, f. 816 v, "Un quadro pintura
en cobre, que representa el Nacimiento de N^{ro} Señor, con
marco dorado, que por alto tiene un pie y quatro dedos,
y por ancho catorce dedos: su Autor de la Escuela de
Ruens: en un mil r.⁸"

549

RUBENS (Estilo de)

SAUL Y DAVID

- (1808 (VER: SCA, I Nos. 13 y 14)
QUILLIET, 3^{eme} G., f. 27, "genre de Rubens Saul y David"
PEREZ, p. 121, No. 838, "Saul y David"

550

RUBENS (Estilo de; Copia de)EL ROBO DE LAS SABINASHERMITAGE, Leningrado, No. 527 (del Cat. de 1958).⁽¹⁾

Li., 1,82 X 2,48 m.

(VER: Introducción al SCA, II)

308 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 27, "genre de Rubens L'Enlevement des Sabines"

PEREZ, p. 121, No. 847, "El robo de las Sabinas (III)."

Probablemente sacado de la colección confiscada a Godoy por los franceses. Es uno de los pocos cuadros que Godoy logró recuperar durante sus años de exilio de su primera colección de cuadros en España, aunque no se sabe exactamente cuándo y cómo lo readquirió. Tuvo el cuadro consigo en Roma, donde lo vio el pintor David Wilkie en 1826, y en 1831 lo vendió en París al Zar de Rusia.

26 "Feb. 28, 1826...Before leaving Rome, saw the collection of the Spanish Prince of the Peace...The Rubens is a duplicate, and inferior to Mr. Angerstein's...." (A. Cunningham, The Life of Sir David Wilkie... 3 tomos (Londres, 1843), T. II, pp. 257-258).

31 Vendido por Godoy en París; parte de un grupo de 33 cuadros que vendió al Zar de Rusia.

01 SOMOF, A. Ermitage Imperial... (St. Petersburg, 1901), pp. 375-376, No. 555, "Copie d'après Rubens...Prince de la Paix...L'originalse trouve dans la National Gallery de Londres...."

58 MUSEE DE L'ERMITAGE...Catalogue des Peintures, 2 tomos (Leningrado-Moscú, 1958), T. II. p. 94, No. 527.

1975 VARSHAVSKAYA, M. Rubens' Paintings in the Hermitage Museum (Leningrado, 1975), p. 250.

NOTA:

(1) No. 555 del Cat. de 1916.

551

RUBENS (Estilo de)ALEGORIA RELIGIOSA (LA VIRGEN CON EL NIÑO Y VARIOS SANTOSMARTIRES Y CONFESORES)

Li., alto 6 pies y 4 dedos X ancho 4 pies y 2 dedos

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 27, "genre de Rubens Allégorie religieuse"

PEREZ, p. 121, No. 850, "Alegoría religiosa (III)."

1813 INVENTARIO, p. 207, No. 30, "Un cuadro de 6 pies y 4 dedos de alto por 4 pies y 2 dedos de ancho, representa la Virgen con el Niño y varios santos mártires y confesores; autor, copia de Rubens."

Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, parece figurar en el Inventario de Boadilla de 1894.

1894 BOADILLA, f. 3, No. 236 del

Inventario de 1886, "Rubens y Perea, La Virgen y otros varios Santos, Valor Artístico 500 pesetas; Valor Real 250 pesetas."

552

SACCHI, Andrea (1599-1661) (Estilo de). Escuela italiana.TRANSITO DE SAN JOSE

alto 5 pies y 12 dedos X ancho 4 pies y 6 dedos

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 19, "Ecole Italienne St Joseph mourant"

PEREZ, p. 109, No. 237, "Escuela Italiana...Muerte de San José (III)."

1813 INVENTARIO, p. 205, No. 2, "Un cuadro de

5 pies y 12 dedos de alto, por 4 pies y 6 dedos de ancho, representa el Tránsito de San José; autor, Andrea Sagui."

1815 INVENTARIO, No. 8, "Yt. Transito

de S.ⁿ Josef, copia de Andrea Sachi: alto cinco pies, y doce dedos, por quatro pies de ancho, con marco dorado; num.^o ocho."

Debió entrar en la colección de la Academia en 1816, pero no parece hallarse allí hoy.

553 (Fig. 105)

SALVADOR GOMEZ, Vicente (1637-h.1680), Escuela española

EXPUSION DE LOS MERCADERES DEL TEMPLO

MUSEO DEL PRADO, Madrid, No. 2661 (Adquirido 1979)

1,35 X 1,01. Firmado, h. 1670. Marcas "D.A. 53" y "C." (1)

Aparentemente adquirido por Godoy de la Iglesia de los Jerónimos, Madrid, no se sabe si por compra o regalo, h. 1803.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 3, "V.^t Salvador Gomez 1670-1720⁽²⁾
Jesus chasse les marc.^{os} bon"
PEREZ, p. 114, No. 580, "Gómez (Vicente José)⁽³⁾ (1670-1720).-
Jesus arroja del templo á los mercaderes (I)."

Sacado de la colección confiscada a Godoy por los franceses y llevado a Francia, h. 1808-1813. En colecciones francesas hasta 1979.

- 1792 PONZ, T. V, p. 20, S. Geronimo, "Un quadrito de Christo arrojando del Templo á los que compran y venden, junto á la puerta de la Sacristía á mani izquierda, es de Vicente Salvador."

- 1800 CEAN, T. IV, pp. 317-318, "Salvador Gomez (Vicente) pintor... Madrid. S. Gerónimo. Jesucristo arrojando á los mercaderes del templo en un lienzo colocado junto á la puerta de la sacristía."

1980 CARTA de Don Cecilio Santiago Cornejo, Parroco Arcipreste de San Jerónimo el Real, 23 de Enero de 1980, contestando a mi carta del 15 de Enero de 1980, que nada se sabe del cuadro y no hay documentos.

PEREZ SANCHEZ, A.E., "Vicente Salvador Gómez, A propósito de una obra adquirida para el Prado," BMP T.I, No.2 (Mayo-agosto, 1980), pp. 69-78. Pérez Sánchez indica que el cuadro fue comprado de "un coleccionista francés" en 1779, y cree que puede tratarse del cuadro visto por Ponz y Cean en los Jerónimos a finales del S. XVIII.

NOTAS:

(1) "D.A." puede significar "Duque de la Alcudia". Si es así, Godoy habrá adquirido el cuadro antes de 1795, pero Cean lo cita en los Jerónimos aún en 1800. Sin embargo, Cean puede haber estado utilizando a Ponz para su información, y este

lo vió en situ antes de 1795. "53" puede ser un número de un antiguo inventario de la colección de Godoy, preparado antes de 1795, y no conocido hoy. La letra "C" puede significar "Chinchón" pero no tiene mucho sentido en este contexto. Este es el único cuadro procedente de la colección de Godoy de los conocidos hoy que lleva "D.A." más un número.

(2) Quilliet se equivocó en las fechas de Salvador Gómez. Sin embargo, el hecho de que Quilliet atribuyera una obra a este pintor relativamente desconocido, parece demostrar que vio una obra firmada, como lo está el cuadro del Museo del Prado hoy.

(3) La atribución dada por Pérez no es correcta.

554 - 557

SALVADOR RUIZ, Juan (m. después de 1704), ⁽¹⁾ Escuela española.

4 EPISODIOS DE LA TOMA DE ORAN ⁽²⁾

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 26, "Jean Ruiz 4 Sujets sur la prise d'Oran"

PEREZ, p. 121, Nos. 851-855, "Ruiz (Juan Salvador) (1671) Cuatro vistas de la toma de Orán (III)."

NOTAS:

(1) Cean habla de Juan Salvador Ruiz, pintor sevillano del s. XVII, y Bénézit indica que Juan Ruiz es el mismo pintor que Juan Salvador Ruiz, y que murió después de 1704.

(2) Orán, en Argelia, conquistada por los españoles en 1509.

558 (Fig. 106)

SANCHEZ, Mariano (1740-1822), Escuela española.

PUERTO DE CARTAGENA

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 718

Li., 0.74 X 1.12 m., rótulo, 1793, pareja de CA 559

Posiblemente regalado a Godoy por Carlos IV, h. 1795.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 26, "Mariano Sanchez (1798) 4 Vues (Cartagène, La Darcene, Ferrol, Séville)"

PEREZ, p. 121, No. 856, "Vista de Cartagena (III)."

1813 INVENTARIO, p. 55, No. 127, "Dos cuadros

de 2 pies y 10 dedos de alto por 4 pies de ancho, representan dos vistas del Puerto de Mora de Cartagena; autor, Mariano Sánchez."

- 814/1815 INVENTARIO, No. 125, "Yt.
 Dos quadros vistas del puerto de Cartagena marcos dorados
 por D.ⁿ Mariano Sanchez; altura dos pies y doce dedos,
 por quatro y uno ancho: num.^o ciento veinte y cinco."
 Entró en la colección de la Academia en 1816.

1818 CATALOGO..., p. 6, No. 23.

1824 CATALOGO..., p. 17, No. 3.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 91, No. 5.
 TORMO, p. 111, 0.21.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 66, No. 718.

1965 LABRADA, p. 77, No. 718.

559

SANCHEZ

DARSENA DE CARTAGENA (1)

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 717.

Li., 0,735 X 1,120 m., firmado/fechado 1793, pareja de CA 558

Probablemente regalado a Godoy por Carlos IV h. 1795.

1808 QUILLIET (VER: CA 558)

PEREZ, p. 121, No. 857, "Dársena de Cartagena (III)."

1813 INVENTARIO, p. 55, No. 127, "Dos cuadros de 2 pies y 10
 dedos de alto por 4 pies de ancho, representan dos vistas del
 Puerto de Mora de Cartagena; autor, Mariano Sánchez."

814/1815 INVENTARIO, No. 125 (VER: CA 558).

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1818 CATALOGO..., p. 7, No. 32.

1824 CATALOGO..., p. 18, No. 12.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 93, No. 13

TORMO, p. 110, 0.26.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 66, No. 717.

1965 LABRADA, p. 77, No. 717.

NOTA:

(1) Carlos III encargó a Sánchez "...pintar vistas de todos los puertos, arsenales y bahías de España; comisión que desempeñó, presentando á dicho monarca y a su hijo Carlos IV 120 paisajes, que se repartieron entre los varios palacios y edificios de la corona; y por ultimo, que el mismo Carlos IV le nombró su pintor de cámara, en 1794, para recompensar sus servicios." (P. de Madrazo, Catálogo Descriptivo... Madrid, 1872, p. 565). La idea de pintar los puertos de España vino de los puertos de Francia pintados por Vernet, muy admirados en la época.

560

SANCHEZ

VISTA DE EL FERROL (1)

ACADEMIA DE SAN FERNANDO. Madrid, No. 399

Li., 1,13 X 1,68 m., rótulo, h. 1792-1793

Posiblemente regalado a Godoy por Carlos IV.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 26, "Mariano Sanchez (1798) 4 Vues.... Ferrol...."

PEREZ, p. 121, No. 858, "Vista del Ferrol (III)."

1813 INVENTARIO, p. 55, No. 123, "Dos cuadros de

4 pies de alto por 6 pies de ancho, representan la Torre del Oro de Trina; la otra, Parque y Dique de El Ferrol; autor, Mariano Sánchez."

314/1815 INVENTARIO, No. 126, "Yt. otras dos vistas; una del Piquo (sic), y Parque del Ferrol, y la otra de la torre del Oro de Sevilla autor D.ⁿ Mariano Sanchez: altura quatro pies, por seis ancho; numerados con el ciento veinte y Seis."

Entró en la Academia en 1816.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 88, No. 3.
TORMO, p. 117.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 41, No. 399.

NOTA:

(1) En 1792 y 1793 Sánchez viajó por Galicia y Asturias, pintando los puertos de estas regiones (APR, Carlos IV, Camara, L. 4654).

561

SANCHEZ

VISTA DE SEVILLA CON LA TORRE DEL ORO
Li., 1,13 X 1,68, h. 1798

Posiblemente regalado a Godoy por Carlos IV.

1808 QUILLIET (VER: CA 558)
PEREZ, p. 121, No. 859, "Vista de Sevilla (III)."

1813 INVENTARIO, p. 55, No. 123 (VER: CA 560).

14/1815 INVENTARIO, No. 126 (VER: CA 560).

Debió entrar en la colección de la Academia en 1816, pero no parece hallarse allí hoy.

562 - 565

SANCHEZ (Anónimo en Quilliet)4 VISTAS DEL SOTO DE ROMA, GRANADA

1800

(VER: Cap. V)

Encargados por Carlos IV o Godoy al pintor, 1800.⁽¹⁾

- 808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 37, "Inconnus...4 Vuës du Soto de Roma"
 PEREZ, p. 111, Nos. 383-386, "Escuelas Indefinidas...Cuatro
 vistas del Soto de Roma, en Granada (III)."

- 813 INVENTARIO, p. 55, No. 124, "Cuatro cuadros
 de 2 pies y 4 dedos de alto por 4 pies de ancho, representan
 varias vistas del Foro⁽²⁾ (sic) de Roma, de sotos, casas, etc;
 autor, Mariano Sánchez."

- /1815 INVENTARIO, No. 178, "Yt.
 otras quatro vistas de id. (Granada) las dos con marco,
 y las otras sin él, de tres pies y catorce dedos alto,
 por seis pies ancho: numerados con el ciento setenta y
 ocho."

Debieron entrar en la Academia en 1816, pero no
 parecen hallarse allí hoy.

NOTAS:

(1) En 1800 Sánchez estuvo por Granada pintando la capital y la
 provincia. El 15 de Mayo de 1800 ya había mandado 4 cuadros
 a Carlos IV, quien se mos^{tro} satisfecho con ellos y ordenó que
 Sánchez siguiese con su trabajo. El 15 de septiembre de 1800 Sánchez
 presentó su factura por los gastos incurridos en el encargo
 de las "vistas de Granada y su partido". (APR, Carlos IV,
 Camara, L. 4654).

(2) Debe haber un error en la transcripción del documento qu
 hizo Sentenach. Seguramente esta palabra no es "Foro" sino "Soto".

566

SANTA CRUZ, María Anna (Condesa de Waldstein, Marquesa de)
(1763-1808). Escuela austriaca.⁽¹⁾

RAFAEL

miniatura, 1802

Probablemente regalado a Godoy por la pintora, h. 1802-1803.

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 11, "M.^{ise} de S.^{ta} Cruz mod^e
miniatures 1802 Rafaël...aimables"

PEREZ, p. 121, No. 860, "Santa Cruz (La Marquesa de)
(estaba viva). - Tres miniaturas representando: El
Arcángel San Rafael (II)..."

NOTA:

(1) La Condesa de Waldstein era vienesa, pero se casó con
José Joaquín de Silva, Marqués de Santa Cruz.

567

SANTA CRUZ

UN MENDIGO

miniatura, 1802

Probablemente regalado a Godoy por la pintora, h. 1802-1803.

1808 QUILLIET, 2^e G. f. 11, "M.^{ise} de S.^{ta} Cruz mod^e
miniatures 1802 Un Mendiant...aimables"

PEREZ, p. 121, No. 862, "Un mendigo (II)."

568

SANTA CRUZ

EL ORIGIN DE LA PINTURA

miniatura, 1802

Probablemente regalado a Godoy por la pintora, h. 1802-1803.

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 11 "M. ise de S. ta Cruz mod^e
miniatures 1802 L'Origine de la Peinture aimables"

PEREZ, p. 121, No. 861, "Santa Cruz...Tres miniaturas...
El origen de la pintura (II)..."

569

SANTANDER⁽¹⁾ Escuela española.

HUIDA A EGIPTO (Copia de Tiziano)

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 532
Li., aprox. 1,20 X 2,50 m.

Posiblemente regalado a Godoy por el pintor h. 1800-1801.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 24, "Santander Fuite en Egypte"

PEREZ, p. 121, No. 863, "Santander (Siglo XVIII). - Huida
á Egipto (III)."

1813 INVENTARIO, p. 210, No. 87, "Un cuadro de 9 pies de alto
por 6 pies y 4 dedos de ancho, representa un descanso
en la huida a Egipto; autor, copia del Ticiano."

1814/1815 INVENTARIO. No. 90, "Yt. Descanso de la huida de Egipto,
copia del Ticiano del Escorial; alto quatro pies, por
diez, y cinco dedos ancho; numero noventa."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 51, No. 532.

NOTA:

(1) Posiblemente se trata de Fernando de la Serna Santander,
quien junto con J.A. Cean Bermúdez, P. Arnal y P. González
de Sepúlveda, visitó la colección de Godoy el 12 de Noviembre
de 1800. (VER: PARDO CANALIS, 1979, p. 301). Este pintor no
figura en Bénézit, y Cean no le menciona en su Diccionario.
Tampoco fue citado por Viñaza en sus Adiciones.

SANTOS, Padre, Q. f. 10

VER: RAFAEL, Copia de (CA 458)

y RENI, Copia de (CA 464)

570

SARABIA, José de

VIRGEN Y JESUS CON QUERUBINES JUGANDO (DESCANSO EN LA HUIDA A EGIPTO)

PARADERO ACTUAL DESCONOCIDO⁽¹⁾

Li., alto 7 pies y 6 dedos X ancho 5 pies y 14 dedos

Posiblemente adquirido por Godoy o sus agentes de la Iglesia de la Victoria, Córdoba, h. 1803.

1808

QUILLIET, GG. f.6, "J. Sarabia 1608-1669 Vierge Jesus Cherubins Jouant bon"

PEREZ, p. 121, No. 870, "Saravia, J. (1608-1669). - La Virgen y Jesús jugando con los ángeles (I). Tres beau."

(13

INVENTARIO, p. 210, No. 80, "Un cuadro de 7 pies y 6 dedos de alto por 5 pies y 14 dedos de ancho, representa un descanso de la huida de Egipto; autor, José Saravia."

Probablemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, pero ya no figura en el Inventario de Boadilla de 1894.

1800

CEAN, T. IV, pp. 354-355, "Sarabia (Josef de)...la huida á Egypto original que dexó en la iglesia de la Victoria, de la propia ciudad, es su mejor obra, y por ella merece grandes elogios, porque ademas de la sencilla composicion, está pintada con hermoso colorido, con arreglado dibuxo y con magisterio."

NOTA:

(1) En el Musée Fabre, Montpellier, Francia, No. 778, hay un cuadro parecido que procede de la colección Soult. Sus dimensiones parecen más pequeñas que el cuadro del inventario de 1813. Probablemente no se trata de la misma obra. (Catalogue des Peintures et Sculptures...Musée Fabre... (Montpellier, 1914), p. 215, No. 778, "Sarabia, José de. La Vierge et l'Enfant Jésus. La Vierge couronnée d'étoiles, assise, tient sur ses genoux l'enfant Jésus qui regarde le ciel ouvert où s'agitent des chérubins dans la lumière. Acheté à la vente du Maréchal Soult (6 mai 1852), au moyen de la Vente Collot, 2605 fr. T. H. 1,45 X L. 1,03. Fig. gr. nat." También citado por GAYA NUÑO (1958, p.301, No. 2618).

571

SASSO, Francisco (h. 1720-1776).⁽¹⁾ Escuela italiana. (Teniers según Quilliet)⁽²⁾

QUIMICO ESTUDIANDO PARA SUS OPERACIONES

alto 6 pies y 7 dedos X ancho 9 pies y 12 dedos, inscripción:
"S.Y.D.Y."⁽³⁾

Adquirido por Godoy a través de la herencia de su esposa la Condesa de Chinchón, de la Testamentaria del Infante D. Luis, 1797.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 23, "genre de Teniers Un Alchimiste en grand"

PEREZ, p. 122, No. 909, "Temirs (Estilo de)...UN alquimista (III

1813 INVENTARIO, p. 59, No. 186, "Un cuadro de
7 pies y seis dedos de alto por 9 pies y 10 dedos de
ancho, representa un químico con su laboratorio; autor
S.Y.D.Y."

Probablemente devuelto a la Condesa de Chinchón en 1813, pero ya no figura en el Inventario de Boadilla de 1894.

1797 TESTAMENTARIA, f. 469 v, "Otro que representa un
Químico estudiando para sus operaciones que las tiene al

Horno: su ancho nueve pies, y dos dedos, y su alto seis pies y siete dedos: su autor Dⁿ Fran^{co} Sasso, en 5.800 r.^s.

NOTAS:

(1) Sasso es un pintor poco estudiado. Nació en Genova, pero se sabe poco de su formación artística y de su carrera antes de venir a España. Según A.E. Pérez Sánchez (El Arte Europeo en la Corte de España durante el siglo XVII, Exposición, Madrid, 1980, p. 206), "En 1753 reside

ya en España y asiste al Estudio de la recién fundada Academia madrileña como profesor de pintura. Establecido en la Granja... encargándole la Reina Madre la dirección de la enseñanza artística del Infante D. Luis de quien llegará a ser Pintor de Cámara... pintó retratos en miniatura y las pinturas de género que le atribuyen los Inventarios Reales denotan cualidades muy notables."

(2) Parece que Quilliet no era muy entendido en la obra de Sasso, y así, por el tema, lo atribuyó al estilo de Teniers.

(3) La inscripción, indicada como "S.Y.D.Y." en el inventario de 1813 publicado por Sentenach, puede en realidad ser "S.Y.D.L.", o sea, una dedicación al Infante D. Luis - "Su Ylustrissimo Don Luis" (VER: CA 779).

572

SASSO (Teniers según Quilliet)

DOS FILOSOFOS CON VARIOS LIBROS (DOS FILOSOFOS ESTUDIANDO)

aprox. alto 1,24 X ancho 0,90 m.

Procedencia original desconocida. (1)

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 23. "genre de Teniers 2 Philosophes étudiants"

PEREZ, p. 122, No. 917, "Temirs (Estilo de)...Dos filósofos estudiando (III)."

- 1813 INVENTARIO, p. 55, No. 133, "Un cuadro de
4½ pies de alto por 3 pies y 4 dedos de ancho, representa
dos filósofos con varios libros; autor, D. Franco Saxo."

Probablemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, pero
ya no figura en el Inventario de Boadilla de 1894.

- 1977 URREA FERNANDEZ, J. La Pintura Italiana del Siglo XVIII en
España (Valladolid, 1977), p. 219, cita este cuadro de
la colección de Godoy basándose en el Inventario de 1813
publicado por Sentenach.

NOTA:

(1) Aunque el Infante D. Luis tenía muchas obras de Sasso en su
colección, este cuadro no figura en su Testamentaría de 1797.

573

SASSOFERRATO (Giovanni Battista SALVI, llamado), 1605-
1685 (Escuela de), Escuela italiana.
DESCANSO EN LA HUIDA A EGIPTO

Probablemente adquirido por Godoy de la venta de la
colección Chopinot, Madrid, 1805-1806.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 6, "Ecole de Sassoferrate Repos en Egypte
bon"
PEREZ, p. 121, No. 871, "Sassoferrato...La huida á Egipto (I)
Charmant."

Posiblemente devuelto a la Condesa de Chinchón en 1808.
Posiblemente adquirido por el Marqués de Salamanca de la
colección Chinchón h. 1845 y vendido por él en 1867.

- 1805 CHOPINOT, p. 30, "Pie de alto por quarta de ancho. La Virgen con el Niño. Figuras de menos de medio cuerpo...Saso Ferrato."
- 1867 CATALOGUE DES TABLEAUX...SALAMANCA (Paris, 1867), p. 48, No. 64, "Salvi da Sasso-Ferrato. La Vierge et l'Enfant Jesus. Galerie de la Duchesse de Chinchon."

574

SASSOFERRATO (Estilo de)LA VIRGEN DEL VELO

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 13, "d'après SasoFerrate Vierge et un Voile agréable"
- PEREZ, p. 121, No.872, "SassoFerrato (Estilo de). - La Virgen del Velo (II)."

575

SASSOFERRATO (Estilo de)VIRGEN ET AL

Procedencia original desconocida. (1)

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 29, "genre de Saso-Ferrate voy Vierge et. a."
- PEREZ, p. 121, No.769 (sic), "SassoFerrato (Estilo de)...La Virgen del Velo (II)"

NOTA:

(1) En España en los siglos XVIII y XIX había bastantes obras en el estilo de SassoFerrato disponibles en el mercado de arte.

576

SAVERY, Roeland o Roelant (1576-1639). Escuela holandesa.

PAISAJE CON CASCADA, ANIMALES

Procedencia original desconocida. (1)

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 16, "Rohant Savery 1570-1639
Paysage, cascade animaux très curieux"

PEREZ, p. 120, No. 825, "Rohant Savarit (1570-1639).
Paisaje (II)."

1813 INVENTARIO, p. 64, No. 265, "Un cuadro de
2 pies y 12 dedos de alto por 4 dedos (sic) de ancho,
representa un país con una cascada de agua; autor se ignora."

14/1815 INVENTARIO, No. 33, "Yt. Un Pais
con animales, y una Cascada de agua, altura dos pies y catorce
dedos; por cuatro pies ancho, con marco dorado: num.^o
treinta, y tres."

Debió entrar en la colección de la Academia en
1816, pero no parece figurar allí hoy.

NOTA:

(1) En la venta CHOPINOT (1805-1806 pp. 30-31), había 2
paisajes con cascadas, pero sus proporciones y dimensiones no
coinciden con la obra descrita en los inventarios de 1813 y 1815.

577.(Fig. 107)

427

SCHIDONE, Bartolomé (1578-1615) (Estilo de), Escuela italiana

LA CARIDAD

LOS ANGELES COUNTY MUSEUM OF ART, Los Angeles, California,
No. 54.138 (1)

Li., 0,35 X 0,27 cm., h. 1607-1610

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 14, "d'après Schidone 1550-1615
miniature La Charité gentil"
PEREZ, p. 121, No. 873, "Schidone...La Caridad (II).
Miniatura."

Probablemente sacado de la colección confiscada a Godoy
por Eugene Beauharnais, Embajador francés en Madrid, 1808. (2)
La colección de Beauharnais pasó a la muerte de este (1824)
a la colección del Duque de Leuchtenberg, donde fue catalogado
a partir de 1835 y hasta 1917 cuando lo compró la A.B.
Nordiska Kompaniet de Estocolmo. Probablemente fue llevado
a EE.UU. por Axel Beskow. Sam Weisbord lo compró en 1953
y lo regaló al Museo en 1954.

- 1835 MUXEL, F.R. Gemälde Sammlung in München...Des Dom Augusto
von Leuchtenberg... (München, 1835), p. 27, Fig. 72, "Un
jeune Garçon donne l'aumône à une pauvre femme et à ses
deux enfants."
- 1843 MUXEL, F.R. Catalogue des Tableaux de...Le Prince Eugene Duc
de Leuchtenberg... (Munich, 1843), No. 81.
- 1851 MUXEL, F.R. y J.D. PASSAVANT, Galerie Leuchtenberg...
(Frankfurt am Main, 1851), p. 13, No. 66, Fig. 66.
- 1954 FARL, Archivo Fotográfico, No. 711-D.
- 1980 DOCUMENTACION del cuadro realizado para el Museo por
Burton B. Fredericksen, enviada por Alla Theodora Hall,
Marzo, 1980.

NOTAS:

(1) En la documentación del Museo, el cuadro no figuraba como
procedente de la colección de Godoy. Sin embargo, dado que
el cuadro perteneció a Beauharnais antes de 1824, creo bastante
probable que el cuadro hoy en Los Angeles estuviese en la
colección de Godoy en 1808. Según el Museo, el cuadro parece

ser un boceto para un detalle del cuadro grande de Schidone, La Caridad de Sta. Isabel de Hungría, en el Palazzo Reale de Nápoles. Quilliet indicó su tamaño pequeño diciendo "miniature".

(2) Beauharnais era hijastro de Napoleón y enemigo de Godoy. Favoreció a Fernando VII. Seguramente, le hubiera gustado escoger uno o más cuadros del Palacio de Godoy después de su caída y durante la primera ocupación francesa de Madrid, Marzo-Julio, 1808. (VER: PEÑA Y AGUAYO, J. de la. Defensa Legal... (Madrid, 1839), p. 13, donde hable del odio de Beauharnais por Godoy).

578

SCHIDONE (Estilo de)

LA MAGDALENA DORMIDA

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 17 "d'après B.^e Schidone

1550-1615 Madelaine endormie assez bien"

PEREZ, p. 121, No. 874, "Schidone...La Magdalena dormida (II)."

SCHIDONE (Estilo de)
SAN SEBASTIAN

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 29, "genre du Schidone voy. St Sébastien"
 PEREZ, p. 121, No. 875, "Schidone (Estilo de). - San Sebastian (III)."

Probablemente sacado de la colección confiscada a Godoy por los franceses, puede ser el mismo cuadro que figuró en la colección de Lucien Bonaparte en 1824 y en la de C.J. Nieuwenhuys en 1834. (1)

- 1924 BUCHANAN, T. II, p. 274, No. 73 y p. 289, No. 36, un San Sebastian por Schidone en la colección de Lucien Bonaparte.

- 1834 NIEUWENHUYNS, C.J. A Review of the Lives and Works of Some of the Most Eminent Painters... (Londres, 1834), p. 221, Schidone, No. 52, "The Martyrdom of St. Sebastian, canvas, h. 39" X w. 28". Bound to a tree; 2 arrows in body. In distant part of the landscape...three female figures. From the gallery of Lucien Bonaparte." En la colección de C.J. Nieuwenhuys en 1834.

NOTA:

(1) Este cuadro no parece ser el mismo que se halla hoy en el Musée Bonnat, Bayona, Francia, No. 889, porque la descripción del catálogo de 1930 no es igual a la descripción del cuadro perteneciente a Nieuwenhuys en 1834. (VER: Ville de Bayonne, Musée Bonnat. Catalogue Sommaire (Paris, 1930), p. 142, No. 889, Inv. No. 970). El museo no tiene información sobre su procedencia (Carta de M. Vincent Ducourau, Conservador del Musée Bonnat, 1 de abril de 1980). En el FARL, Archivo Fotográfico, No. 711-a, indican que la versión del Musée Bonnat procede de la colección de Leon Bonnat, pero que probablemente no es una obra de Schidone.

580

SCHUT, Cornelius I (1597-1655). Escuela flamenca.

ADORACION DE LOS PASTORES

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 27, "genre de C.^{lle} Schut vers 1600
Adoration des Pasteurs"

PEREZ, p. 121, No. 876, "Schud (Camilo) (15...-16...). -
Adoración de los Pastores (III)."

581 (Fig. 108)

SEGHERS, Daniel (1590-1661). Escuela flamenca. (Anónimo en Quillie

GUIRNALDA DE FLORES CON LA ANUNCIACION

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 642

Cobre, 0,53 X 0,40

828

(VER: CA 295, 296, 306, 307, para otros cuadros de temas parecidos

Aparentemente adquirido por Godoy de las colecciones reales
antes del 12 de noviembre de 1800, según el testimonio de
P. González de Sepúlveda.

- 38 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, "Ecole Flamande Anonciation au
milieu de guirlande (s)"

PEREZ, p. 108, No. 195, "Escuela Flamenca...La Anunciación
con guirnalda de flores (III)."

- 313 INVENTARIO, p. 54, No. 114, "Dos cuadros

cobre, de 1 pie y 13 dedos de alto por 1 pie 6 dedos de
ancho, representa dos floreros con dos medallas en el
centro: La Visitación (sic) y San Jerónimo; autor flamenco."

- +1815 INVENTARIO, No. 54,

"Yt. Dos planchas de cobre, floreros con una Anunciacion
en el centro, y en el otro un S.ⁿ Geronimo, Escuela flamenca:
altura un pie, y catorce dedos, por uno, y once de ancho:
señalados con el num.^o cincuenta, y quatro."

Entró en la Academia en 1816.

- 1800 PARDO CANALIS, p. 301, diario de P. González de Sepúlveda,
12 de noviembre de 1800, "... 4 q escogio en Palacio⁽¹⁾ de
Segers...."
- 1929 HERRERO y CASTRO, p. 72, No. 33.
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 60, No. 642.
- 1965 LABRADA, p. 78, No. 642.

NOTA:

(1) Por "Palacio" posiblemente quiere decir el Palacio Nuevo, Madrid, pero por otro lado, tal vez se refiere a algún otro palacio, como el del Buen Retiro, por ejemplo.

582 (Fig. 109)

SEGHERS (Anónimo en Quilliet).

GUIRNALDA DE FLORES CON SAN JERONIMO

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 645

Cobre, 0,53 X 0,41 cm., pareja de CA 581

Aparentemente adquirido por Godoy de las colecciones reales antes del 12 de noviembre de 1800, según el testimonio de P. González de Sepúlveda.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, Ecole Flamande St. Gêrome au
milieu de Guirlande (s)"
- PEREZ, p. 108, No. 194, "Escuela Flamenca... San Jerónimo con
guirnalda de flores (III)."
- 1813 INVENTARIO, p. 54, No. 114 (VER: CA 581).
- 814/1815 INVENTARIO, No. 54 (VER: CA 581).
- Entró en la Academia en 1816.

1800 PARDO CANALIS (VER: CA 581).

1818 CATALOGO..., p. 14, No. 98.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 71, No. 31.

- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 60, No. 645, "...Atribuido a Daniel Seghers...
El "San Jerónimo", copia de un grabado de Ribera."
1965 LABRADA, p. 78, No. 645.

583

SEGHERS (Estilo de)CINCO PERSONAS ILUMINADAS POR LA LUZ

Posiblemente adquirido por Godoy de las colecciones reales
antes del 12 de noviembre de 1800, según testimonio de P.
González de Sepúlveda.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 31, "Genre de Seghers 1589-1651
5 Pers.^{es} éclairées p^r la lumière"

PEREZ, p. 122, No. 877, "Seghers (Estilo de) (1589-1651).
Efecto de luz (III)."

- 1800 PARDO CANALIS (VER: CA 581)

584 y 585

SILVESTRE⁽¹⁾ Escuela francesa (Anónimo en Quilliet)RETRATOS DEL ZAR DE RUSIA, PABLO I,⁽²⁾ Y DE LA ZARINA

alto 3 pies X ancho 2 pies y 4 dedos, h. 1796

Probablemente regalados a Godoy por el Embajador ruso durante
la época de la Paz de Basilea (1795) y la coronación del
Zar Pablo I (1796).

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 37, "Inconnu Paul 1.^{er} et Son Epouse"
PEREZ, p. 110, No. 271, "Escuelas Indefinidas...Retratos del
Czar Pablo I de Rusia y de la Czarina (III)."

- 1813 INVENTARIO, p. 56, No. 142, "Dos cuadros de 3 pies de alto por 2 pies y 4 dedos de ancho, retratos del Emperador de Rusia y su esposa; autor, escuela francesa."

Entregados a la Condesa de Chinchón en 1813, figuran aún en la colección de sus descendientes en 1894.

- 1894 BOADILLA, f. 6, Nos. 20 y 28 (del Cat. de 1886), "Mr. Silvestre, De Pablo I.^o de Rusia, Valor Artístico 250 pesetas, Valor Real 125 pesetas; Mr. Silvestre, id. de Catalina de Rusia, Valor Artístico 250 pesetas, Valor Real 125 pesetas."

NOTAS:

(1) Había una familia de pintores franceses de apellido Silvestre.

Estas obras pueden haber sido pintadas por Augustin François,

Baron de Silvestre (1762-1851) o Jacques Agustin de Silvestre

(1719-1809), ambos eran los maestros de dibujo de los

Infantes de Francia. (Bénézit, T. VII, pp. 765-766).

(2) Pablo I (1754-1801), emperador de Rusia, reinó de 1796

a 1801.

586 (Fig. 110)

SNAYERS, Pieter (1592-1667). Escuela flamenca. (Anónimo en Quilliet)

ANTONIO SERVAS

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 689
Li., 2,00 X 1,48 m, 1623, rótulo

Adquirido por Godoy (por compra o regalo) de la colección del Conde de Altamira, Madrid. (1)

1808 QUILLIET, GG, f. 5. "Ecole Espagnole Ant^e Servas très beau"
OMITIDO POR PEREZ.

Sacado de la colección confiscada a Godoy y llevado a París, donde estuvo expuesto en el Louvre entre 1813 y 1815. Devuelto a España en 1816, cuando entró en la colección de la Academia..

1655 (1962) LOPEZ NAVIO, J. "La gran colección de Pinturas del Marqués de Leganés," Analecta Calagancia (Madrid, 1962), p. 286, No. 366 del inventario de 1655 de la colección del Marqués de Leganés.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 35.

TORMO, p. 33. "Snayers, P. Atribuido antes a Mazo y a Pourbus.. Retrato del Caporal de Miniadores Antonio Servas ... (En el Louvre 1813-15).

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 63, No. 689, "Retrato de Antonio Servas. P. Snayers. Rótulo: 'Antonio Servas. Caporal de los Miniadores de su Mgd. El/qual a servido desde antes del sitio de Ostende y en los demás hasta el de Bergas. Aetatis sue 56. A. 1623 siendo Gral. de Artt. don Diego Messia.'"

1965 LABRADA, pp. 78-79, "...En los catálogos antiguos hasta 1829, se atribuye a Pourbus. Tormo lo considera ya de Snayers. Según el Sr. Díaz Padrón debe ser el que se describe minuciosamente, pero sin atribución en el Inventario del Marqués de Leganés de 1655...."

NOTA: (1) El Conde de Altamira heredó la colección del Marqués de Leganés a principios del S. XVIII y luego sus herederos la vendieron a principios del S. XIX. La Dra. Mary Crawford Volk, Profesora en Brown University, está de acuerdo conmigo en que este cuadro de la colección de Godoy hoy en la Academia, debió proceder de la colección del Conde de Altamira en el S. XVIII (carta del 15-IX-1980).

587

SNAYERS, Peeter (1592-h. 1666). Escuela flamenca.

IGLESIA DE AMBERES⁽¹⁾

- 1808 QUILLIET, GG, f. 7, "Snayers. né en 1593 Eglise d'Anvers
beau et Curieux"
PEREZ, p. 122, No. 978, Suayers...Una Iglesia de Amberes (I)."

NOTA:

- (1) Posiblemente corresponde a un cuadro de la venta Chopinot,
pero no es completamente seguro: 1805 CHOPINOT, p. 30,
"Pais: Vara y quarta de largo por vara de alto y en segundo
término una catedral con varios edificios."

588

SNYDERS, Frans (1579-1657)

DOS LEONES Y UN CIERVO

PARADERO ACTUAL DESCONOCIDO⁽¹⁾

alto 7½ pies X ancho 8 pies

Probablemente adquirido por Godoy (por compra o como regalo)
de la colección del Conde de Altamira, Madrid.⁽²⁾

- 1808 QUILLIET, GG, f. 5, "Sneyders 1579-1657 Superbes Deux
Lyons, un Cerf"
PEREZ, p. 122, No. 879, Sneyder...Cuatro tablas de leones,
ciervos....(I). Superbes: Quilliet."

- 1813 INVENTARIO, p. 58, No. 174, "Un cuadro de

7½ pies de alto por 8 pies de ancho, representa dos leonas
y un corzo; autor, Pedro Vox."

Probablemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1813 aunque
ya no figura en el inventario de Boadilla de 1894.

- 1655 LOPEZ NAVIO, J. "La gran Colección de Pinturas del Marqués de
1962 Leganés", Analecta Calasancia (1962), p. 273, No. 69 (del
Invent. de 1655), "Otra del mismo tamaño y mano (Snyders);
2 varas de alto y cerca de 4 de ancho; con 2 leones cachorros
y un corço, en 8800." (3)

NOTAS:

- (1) Dada la repetición de temas en la obra de Snyders, además de las muchas versiones de taller, y la ausencia de medidas en el inventario de Quilliet, es muy difícil seguir la pista de la mayoría de las obras atribuidas a este pintor en el inventario de Quilliet.
- (2) A principios del s. XIX los Condes de Altamira empezaron a vender su colección de cuadros. Sin duda, Godoy adquirió algunas obras de esta fuente (VER: CA 273, 294, 586).
- (3) A principios del s. XVIII los Condes de Altamira heredaron la magnífica colección de cuadros del Marqués de Leganés, y la mayoría de los cuadros vendidos por los Altamira en el s. XIX procedían de la herencia Leganés.

589

SNYDERS

DOS GALGOS Y DOS CIERVOS

Posiblemente adquirido por Godoy del Palacio del Buen Retiro, Madrid, h. 1803.

1808 QUILLIET, GG, f. 5, "Sneyders 1579-1657 Superbes Deux
Levriers, deux Cerfs"

PEREZ, p. 122, No. 880, "Sneyder...Cuatro tablas...y otros
animales de caza...Superbes..."

Posiblemente sacado de la colección confiscada a Godoy por Soult y llevado a Francia en 1810.

- 1772 TWISS, R. Travels through Portugal and Spain in 1772 and 1773 (Londres, 1775), p. 153, vió entre los cuadros almacenados en el Palacio del Buen Retiro, 5 de Snyders con temas de caza y perros: "Five with game, dogs, & c. Snyders."
- 1810 Entre los 15 cuadros que Soult había adquirido por su cuenta en España y que intentaba llevar a Francia en 1810 figuraban: "dos magníficos Snyders, de siete varas cada uno...." (Marqués del Saltillo, Mr. Frédéric Quilliet... Madrid, 1932, p. 32).

590

SNYDERS, F.UN JABALI ABIERTO (ABIERTO EL CANAL, DESPEDAZADO)PARADERO ACTUAL DESCONOCIDO⁽¹⁾

(VER: CA 594 y 690 para otros cuadros del mismo tema)

Posiblemente adquirido por Godoy del Palacio del Buen Retiro, Madrid, h. 1803.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 5, "Sneyders...Superbes Un Sanglier ouvert"
PEREZ, p. 122, No. 881, "Sneyder...Cuatro tablas...y otros
animales de caza...(I)."

Posiblemente sacado de la colección confiscada a Godoy por Soult y llevado a Francia en 1810.

1772 TWISS (VER: CA 589).

1810 SOULT (VER: CA 589).

NOTA:

(1) El cuadro de este tema en la Academia de San Fernando (No. 15 del Inventario de 1964), no parece proceder de la colección de Godoy. No figura en los inventarios de 1813 y 1815, y Herrero y Castro (1929, p. 141, No. 32) dicen que este cuadro fue adquirido por compra.

591 y 592 (Fig. 111)

SNYDERS

DOS BODEGONES DE UVAS Y PAJAROS

Uno de ellos probablemente es el FLORERO Y FRUTAS CON CISNE

MUERTO atribuido a BOEL hoy, ACADEMIA DE SAN FERNANDO,

Madrid, No. 649

Li., 2,32 X 3,91 m.

Procedencia original desconocida.

1808 QUILLIET, GG, f.7, "Sneyders voy. 2 de Raisins et
Diseaux Superbe"

PEREZ, p. 122, No. 882, "Sneyder...Cuatro tablas de ...
pajaros y frutas (I) . Superbes..."

1813 INVENTARIO, p.210, No. 90, "Un cuadro de 6 pies y 2 dedos
de alto por 8 1/2 pies de ancho, representa un florero
de mucho mérito con varias frutas; autor, Escuela
flamenca (hoy en la Academia);" p. 58, No. 175, "Un
cuadro de 8 pies de alto por 6 de ancho, representa una
mesa con capeto encarnado donde hay varios animales y
frutas; autor, Esnyder."

Uno de estos cuadros pudo ser entregado a la Condesa
de Chinchón en 1813, aunque ya no figura en el Inventario de
Boadilla de 1894, y el otro, a pesar de que no parece figurar
en el Inventario del secuestro de 1814/1815, debe ser
la obra de la Academia anteriormente atribuida a Snyders y
actualmente a Boel.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 16, No. 5.

TORMO, p. 25, "0.581."

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 60, No. 649.

1965 LABRADA, p. 16, No. 649, "Florsero y Frutero...De la colección del Príncipe de la Paz, sin atribución. En los catálogos anteriores a 1829, se atribuía a Snyders. A partir de esa fecha, se da como de Boel."

593

SNYDERS (Escuela de). (Anónimo en Quilliet).

CAZA DE LOBO

UNIVERSIDAD DE EDINBURGO, Edinburgo, Scotland, No. 81.

Li., 95 3/4 X 69 pulgadas, pareja de CA 594

(VER: Cáp. VII)

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 33, "Inconnus Chasse au Loup"

PEREZ, p. 112, No. 422, "Cacería de lobos (III)."

Sacado de la colección confiscada a Godoy por Wallis y mandado por él a Londres en 1809, donde Buchanan lo vendió, junto con CA 594, a John Humble. Comprado por James Erskine de la venta Humble en 1812, quedó en la colección Erskine hasta su muerte de 1836. Erskine dejó su colección a la Universidad de Edinburgo, y en 1839 ya se hallaba en la colección de la Universidad. En 1845, pasó en calidad de préstamo a la Galería Nacional de Escocia, pero fue devuelto a la Universidad de Edinburgo (después de 1882 y antes de 1957) donde se halla actualmente.

1812 (VER: CA 594)

1824 (VER: CA 594)

1839 CATALOGUE OF THE COLLECTION OF PICTURES...BEQUEATHED TO THE UNIVERSITY OF EDINBURGH BY SIR JAMES ERSKINE...(Edinburgo, 1839)

p. 7, No. XIX, "Francis Snyders. A Wolf Hunt...Wolf feasting on a slaughtered deer is attacked by dogs." Forma pareja con la Caza del Jabalí, p. 12, No. XLVI. (CA 594).

1980 CARTA del Profesor Giles H. Robertson, Universidad de Edinburgo, 8 de agosto de 1980. En su opinión La Caza del Lobo es

auténtico pero la Caza del Jabali es una imitación más tardía.

594

SNYDERS (Escuela de). (Anónimo en Quilliet)

CAZA DEL JABALI

UNIVERSIDAD DE EDINBURGO, Edinburgo, Scotland, No. 82

Li., 100 X 70 3/4 pulgadas, pareja de CA 593

(VER: Cap. VII y CA 590 y 690 para otros cuadros del mismo tema)

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 33, "Inconnus Chasse au Sanglier"
 PEREZ, p. 112m No. 423, "Cacería de ciervos⁽¹⁾ (III)."

Sacado de la colección confiscada a Godoy por Wallis y mandado por él a Londres en 1809, donde Buchanan lo vendió, junto con CA 593, a John Humble. Comprado por James Erskine de la venta Humble en 1812, quedó en la colección Erskine hasta su muerte de 1836. Erskine dejó su colección a la Universidad de Edinburgo, y en 1839 ya se hallaba en la colección de la Universidad. En 1845, pasó en calidad de préstamo a la Galería Nacional de Escocia, pero fue devuelto a la Universidad de Edinburgo (después de 1882 y antes de 1957) donde se halla actualmente.

1812 A CATALOGUE OF THE VERY CAPITAL CHOICE AND VALUABLE COLLECTION...

...FORMED...BY JOHN HUMBLE, Esq...auction...Christie...

April 11, 1812, p. 6, "Rubens and Snyders...19 A Boar Hunt; a multitude of dogs plunging through a marsh and fastening upon the animal have given occasion for great display of science in the design of this picture: the execution is masterly. Formerly in the collection of the Prince of the Peace." Al margen tiene la indicación de que fue vendido por "50 guineas".

1824 BUCHANAN, T. II.

p. 235, "9. Snyders - A fine Boar Hunt. The landscape by Rubens, now in the possession of Sir James Erskine, Bart. It belonged to the Prince of Peace." Este cuadro formó parte del primer envío de cuadros de Wallis, en Madrid, a Buchanan, en Londres, el cual llegó a través de Holanda en Noviembre de 1809.

1839 CATALOGUE OF THE COLLECTION OF PICTURES, MARBLES AND BRONZES BEQUEATHED TO THE UNIVERSITY OF EDINBURGH BY SIR JAMES ERSKINE (Edinburgh, 1839), p. 12, No. XLVI, "Francis Snyders. A Boar Hunt. This picture, inferior to No. XIX, of which it is the pendant, is supposed to be a copy by some of the scholars of this master; yet there is much spirit in the dogs. - 100 by 70 3/4 inches."

1980 Carta del Profesor Giles Robertson, Universidad de Edinburgo, 8 de Agosto 1980. (VER: CA 593)

NOTA:

(1) La traducción de "sanglier" es "jabalí" y no "ciervo".

595

SOLIMENA, Francesco (1657-1747; llamado el Abbate Ciccio).
Escuela italiana.

VENUS Y EL AMOR⁽¹⁾

1808 QUILLIET, GG, f. 3. "Solimène 1657-1747 Venus et l'Amour charmant"

PEREZ, p. 122, No. 888, "Solimena (Francesco)...Venus y el Amor (I). Charmant."

NOTA:

(1) Posiblemente relacionado con la obra hoy en la Gallerie Nazionali di Capodimonte, Napoles (No. 837, Li., .30 X .37 cm.).
 VER: F. Bologna, Francesco Solimena, Nápoles, 1958, p. 269;
 B. Molajoli, Notizie su Capodimonte. Catalogo del Museo...,
 Nápoles, 1964, p. 59.)

Solimena era pintor neo-clásico napolitano muy influido por los frescos romanos recientemente descubiertos en Pompeya y Herculano. El tema de esta obra (y CA 596 y 597) demuestra este interés por la pintura antigua.

596

SOLIMENA

BATALLA DE ARBELUS⁽¹⁾ (BATALLA DE ALEJANDRO MAGNO)

alto 3½ pies X ancho 4 pies y 12 dedos

- 1808 QUILLIET, GG, f. 3, "Solimène 1657-1747 Bataille d'Arbelles beau"
- PEREZ, p. 122, No. 889, "Solimena...Batalla de Arbelus (I). Beau.
- 1813 INVENTARIO, p. 208, No. 51, "Un cuadro de 3½ pies de alto por 4 pies y 12 dedos de ancho, representa una batalla; autor Escuela Solimena."
- Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813 y figura aún en el inventario de Boadilla de 1894.⁽²⁾
- 1894 BOADILLA, f. 3 V., No. 33 (del Cat. de 1886), "Solimena. Una Batalla de Alejandro Magno, Valor Artístico 200 pesetas, Valor Real 100 pesetas."

NOTAS:

(1) "Arbelus", escrita "Arbelas" en castellano, es una ciudad

antigua de Asiria, junto a la cual Alejandro venció a Darío en el año 331 antes de Cristo. Así que el tema del cuadro es la Batalla de Alejandro y Darío.

En el s. XVIII, en La Granja había una Batalla de Alejandro por Solimena y es bastante probable que Godoy tuviese versión o copia de este cuadro que hoy día está en el Escorial. En la colección Colonna ni Stigliano de Nápoles había otra versión del cuadro de La Granja que posiblemente era un boceto para el cuadro de España. (VER: F. Bologna, Francesco Solimena, Nápoles, 1958, pp. 257, 451, 288).

(2) Probablemente no se trata del cuadro de la Academia de San Fernando (No. 330 del Inventario de 1964), señalado como copia de P. da Cortona. (VER: TORMO, 1929, p. 123; PEREZ SANCHEZ, 1964, p. 36, No. 330).

597

SOLIMENA (Estilo de)

EL OLIMPO - GRUPO

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 29^e "genre de Solimène voy.
L'Olimpe groupe"

PEREZ, p. 122, No. 890, "Solimena (Estilo de). - El Olimpo (III)."

No parece figurar en el Inventario de 1813, sin embargo reaparece al parecer en el Inventario de 1814/1815.

814/1815 INVENTARIO, No. 5, "Yt. la

Asamblea de los Dioses, de quatro p^s y un dedo de alto, por cinco, y quatro de ancho: su autor se ignora: num^o cinco."

Puede haber entrado en la Academia en 1816, pero actualmente no parece hallarse allí.

598

SOLIMENA (Copia de). (Anónimo en Quilliet).

JUDITH CON LA CABEZA DE HOLOFERNES

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 839

Li., 1,05 X 1,28 m.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 37, "Inconnus Judith"
OMITIDO POR PEREZ.

1813 INVENTARIO, p. 59, No. 201, "Un cuadro de
3 pies y 12 dedos de alto por 4 pies y 11 dedos de ancho,
representa Judic con la cabeza de Holofernes; autor,
Solimena."

4/1815 INVENTARIO, No. 99, "Yt. .

Judit mostrando a los hebreos la Caveza de Olofernes,
autor Fran.^{co} Solimena, marco dorado: altura tres pies y
doce dedos, por quatro, y catorce ancho: num.^o noventa y
nueve."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 75, No. 839, "...Copia de Solimena....".

1977 URREA FERNANDEZ, J. a a I de S XVIII Es
(Valladolid, 1977), p. 366.

599 (Fig. 112)

STRIGEL, Bernard (1461-1528). (Copia antigua de). Escuela alemana.
EL EMPERADOR MAXIMILIANO I Y SU FAMILIA (Anónimo en Quilliet)
ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 856
 T., 0,73 X 0,60 cm., x. XVI⁽¹⁾

Estuvo en la Casa del Campo, Madrid, en el s. XVIII. Probablemente regalado a Godoy por Carlos IV, h. 1800.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 32, "Inconnus Portraits de divers Archiducs
 (6)"

PEREZ, p. 109, No. 258, "Seis retratos de diversos Archiducos de Austria (III)."

1813 INVENTARIO, p. 57, No. 166, "Un cuadro

de 2 pies y 10 dedos de alto por 2 pies y 3 dedos de ancho, representa seis retratos de una familia real de la Casa de Austria; autor, Escuela alemana (hoy en la Academia de San Fernando). E.A. SERVICIO DE BIBLIOTECAS

814/1815 INVENTARIO, No. 23, "Yt.

La familia del Emperador Maximiliano en figuras de medio cuerpo, con marco dorado. Escuela Alemana, altura dos pies y diez dedos, y ancho dos, y cuatro número veinte y tres.

Entró en la Academia en 1816.

1793 PONZ, T. VI, pp. 138-139, "Al Poniente

del Real Palacio...está situada la Real Casa, que llaman del Campo...La Casa es de pequeña habitación...Hay una tabla, en que están pintados varios retratos menores que el natural, y son: el Emperador Maximiliano, Felipe Primero, y la Reyna Doña Juana su muger, Carlos V. y sus hermanos Ferdinando Primero y Doña María. Es obra prolixa de escuela Alemana, y los retratos de estos Príncipes jóvenes semejantes á los que vemos de su mayor edad."

- 1818 CATALOGO, p. 21, No. 168.
- 1929 HERRERO y CASTRO, pp. 30-31, No. 5.
TORMO, p. 36.
- 1930 HERRERO, J.J. Retratos de la Real Academia... (Madrid, 1930),
p. 31, No. 1.
- 1958 CARLOS V Y SU AMBIENTE, Exposición (Toledo, 1958), p. 111, No. 129.
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 77, No. 856.
- 1965 LABRADA, pp. 79-80, No. 856, "...desde 1958 hasta 1965 estuvo
depositado en el Museo de Santa Cruz de Toledo."
- 1970 PEREZ SANCHEZ, A.E. "L'Académie de San Fernando", L'Oeil
No. 184 (abril, 1970), p. 50.

NOTA:

(1) El original, en el Kunsthistorisches Museum, Viena
(no. 374 del Catálogo de 1958, p. 132), es de h. 1520.

600 (Fig. 113 y 113 A)

STROZZI, Bernardo (llamado il Prete Genovese) (1581-1644).

Escuela italiana

VERONICA SENTADA

MUSEE VIVENDI, Compiègne, No. 12⁽¹⁾

Li., alto 1,72 X ancho 1,20, h. 1625-30

Parece haber sido obtenido por Godoy, a través de la herencia
de su esposa, de la Testamentaria del Infante D. Luis, 1797.

1808

QUILLIET, GG, f. 4, "P.^{re} Genovese Veronique assise Superbe"
PEREZ, p. 113, No. 570, "Genovese (Pietro) (?). - La
Verónica (I)...."

Probablemente robado de la colección confiscada a Godoy por
los franceses y llevado a Francia, h. 1808-1813.

- 1797 TESTAMENTARIA, f. 462, "Un quadro pintura en lienzo, que representa la Santa Veronica del tamaño natural con su marco de seis pies y tres dedos de alto, y de ancho quatro pies y seis dedos sin autor conocido: en 10500 reales."
- Probablemente comprado en París por Antoine Vivenel (1799-1862), antes de 1850. Figura en el Musée Vivenel desde su fundación.
- 1870 Ville de Compiègne. Catalogue du Musée Vivenel (Compiègne, 1870), p. 4, No. 12, "Ecole Espagnole. Bernabé de Ayala (m. 1673). Sainte Veronique. H. 1m.72 c. X 1 m. 20 c."
- 1960 PEREZ SANCHEZ, A.E., "Algunas Obras de Bernardo Strozzi en España," AEA No. 132 (1960), p. 422, "Es sabido que Strozzi repitió con muchísima frecuencia sus temas...."
- 1965 PEREZ SANCHEZ, A.E. La Pintura Italiana del siglo XVII en España (Madrid, 1965), p. 540.
- 1966 MORTARI, L. Bernardo Strozzi (Roma, 1966), p. 145.
- 1970 PEREZ SANCHEZ, A.E. Pintura Italiana del Siglo XVII, Exposición (Madrid, 1970), p. 550, No. 183.
- 1981 CARTA de C. Lapointe, Conservateur du Musée Vivenel, 4 de junio de 1981, indicando que el museo no tiene más información sobre la procedencia del cuadro y que no tiene ningún monograma.

NOTAS:

(1) La versión de este cuadro que tenía Godoy no es la del Museo del Prado (No. 354) que procede de la colección de Isabel de Farnesio. Sin embargo, parece que Godoy tenía otra versión del mismo cuadro, hecho por Strozzi mismo o por un seguidor o tal vez Bernabé de Ayala (pintor español, discípulo de Zurbarán, quien pintó en Sevilla, indicando que el original estuvo en Sevilla). Como la versión de Godoy parece haber procedido de la colección del Infante D. Luis, es posible que el Infante adquiriese su versión de la Testamentaria de su madre, Isabel de Farnesio, y que ella tuviese dos versiones de este cuadro en su colección.

Una tercera versión también puede ser la que procedió de la colección de Godoy, aunque la versión del Musée Vivien parece más probable. Esta tercera versión es muy parecida al cuadro del Museo del Prado, pero es algo más pequeña (1,60 X 1,07). (la versión del Prado mide 1,68 X 1,18). Se halla en una colección particular de Nueva York, comprada entre h. 1955 y 1965 por J. O'Connor Lynch (no he podido localizar este coleccionista para preguntarle si sabe algo de la procedencia de su cuadro).

601

SWEBACK, Jacques (1769-1823, dit Montaine, Swebach-Desfontaines, Jacques François). Escuela francesa.

BATALLA DE CABALLERIA

(VER: Cap. IV)

Posiblemente regalado a Godoy por algún embajador francés en Madrid, h. 1800, tal vez Lucien Bonaparte.

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 12, "Sweback moderne Action de Cavalerie très aimable"

PEREZ, p. 122, No. 891, "Sweback...Combate de caballería (II)."

602

SWEBACK

DESCANSO DE LA CACERIA ESPAÑOLA

porcelana de Sèvres, h. 1800

(VER: Cap. IV y CA 3, 316, 317, 603)

Probablemente regalado a Godoy por Lucien Bonaparte en 1800.

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 15, "Sweback Moderne Porcelaine Repos de Chasse Espagnol"

PEREZ, p. 122, Sin numerar, "Sweback...Cacería (II)."

603

SWEBACKBATALLA DE CABALLERIA EN EGIPTO

porcelana de Sèvres, h. 1800

(VER: Cap. IV y CA 3, 316, 317, 602)

Regalado a Godoy por Napoleón a través de su hermano
Lucien Bonaparte, 1800.

208

QUILLIET, 2^e G., f. 15. "Sweback Moderne Porcelaine
Action de Caval.^{ie} en Egypte délicieux"

PEREZ, p. 122, Sin numerar, "Sweback...Combate de caballería
en Egipto (II). En porcelana: regalo del General Bonaparte.
Délicieux (Quilliet)."

Probablemente robado o destruido en 1808.

1800

Cuando Lucien Bonaparte comenzó su embajada a España en 1800,
trajo regalos de Napoleón para Godoy, entre ellos, "Combate de
caballería en Egipto, en porcelana de Sevres decorada por
J.F. Sweback." (VER: F. Pietri, Un Caballero en el Escorial,
Madrid, 1947, pp. 91-92).

604 (Fig. 114)

TENIERS, David (1610-1690), Escuela flamenca.

EL HIJO PRODIGO

THE MINNEAPOLIS INSTITUTE OF ARTS, Minneapolis, Minnesota, No.45.8
Cobre, 0,57 X 0,77 cm., firmado

Procedencia original no segura; posiblemente regalado a
Godoy por Carlos IV de las colecciones reales.⁽¹⁾

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 10, "D.^d Teniers L'Enfant prodigue Superbe"
PEREZ, p. 122, No. 895, "Teniers...El hijo pródigo (I). Superbe."

Aparentemente sacado de la colección confiscada a Godoy por el General Sebastiani, h. 1809-1810,⁽²⁾ quien lo vendió a Sebastian Erard. Pasó por varias colecciones francesas e inglesas durante el s. XIX,⁽³⁾ hasta que fue vendido a un coleccionista americano en 1928. Comprado por el Museo de Minneapolis en 1945 de French & Co., Nueva York.

- 1824 BUCHANAN, T. II, pp. 242-248, "List of pictures of the various schools of painting, several of which were in the royal palaces of Spain, especially the Escorial, the King's palace at Madrid, and the palace of the Prince of Peace...David Teniers. - The fine picture of the Prodigal Son, painted on copper...now belongs to Mr. Erard of Paris...."
- 1831 SMITH, J. A Catalogue Raisonne...Dutch, Flemish and French Painters... 9 tomos (Londres, 1829-1842), T. III (1831), p. 307, No. 172, "David Teniers. The Prodigal Son...matchless beauty, both in execution and brilliancy of color...Collection of General Sebastiani, 1816. Now in the collection of Chevalier Erard, at Paris"; y T. IX, p. 427, No. 68.
- 1876 CATALOGUE DES TABLEAUX...Collection...M. Schneider...Vente...Hotel Drouot... (Paris, 1876), pp. 66-67, No. 37.
- 1960 WILENSKI, H.W. Flemish Painters 1430-1830, 2 tomos (Nueva York, 1960), T. I, p. 667.

NOTAS:

(1) Tradicionalmente citado como procedente de El Escorial o del Palacio Real, Madrid. Puede haber estado en las colecciones reales antes de la colección de Godoy.

(2) Es mucho más probable que Sebastiani haya sacado este cuadro de la colección confiscada a Godoy que de El Escorial o del Palacio Real de Madrid. Sebastiani llevó por lo menos 2 cuadros más de la colección de Godoy (CA 374, 375). La historia de que el cuadro procede de El Escorial o de las colecciones reales puede haberse originado en una lectura superflua de

Buchanan, quien en realidad no especifica de cuál de las colecciones mencionadas procede este cuadro.

(3) Según información enviada por el Museo de Minneapolis en 1978, el cuadro pasó por las siguientes colecciones: Escorial Palace; General Sebastiani 1816; Sebastian Erard, Paris 1832, Cat. No. 142; Robert White, Londres 1833; John Webb, Londres 1853; David MacIntosh, Londres, 1857, No. 63; Charles Newton 1870; J.E. Schneider, Paris 1876, No. 37; Prince Paul Demidoff, San Donato 1880, No. 1119; Sir Anthony Rothschild, Londres; Hon. Mrs. Yroke, Londres 1927; Edouard Jones 1928; Mrs. Joseph Heine, Nueva York; French & Co., Nueva York 1945. Comprado por el Museo en 1945 en \$8,250.

605 (Fig. 115)

TENIERS, D.
SAN PEDRO LIBERTADO POR UN ANGEL
THE WALLACE COLLECTION, Londres, No. p 210 (1)
 Cobre, 0,36 X 0,50 cm., firmado

Probablemente heredado por Godoy de la colección del Infante D. Luis, 1797.

1808

QUILLIET, 2^e G., f. 10, D.^d Teniers S.^t Pierre délivré
 Superbe"
 PEREZ, p. 122, No. 896, "Teniers...San Pedro (II). Superbe."

Sacado de la colección confiscada a Godoy por los franceses o por Aguado, en cuya colección aparece en París. Vendido por Aguado en Paris en 1843, probablemente al 4^o Marqués de Hertford, el principal fundador de la Wallace Collection, en 15,300 francos.

- 1797 TESTAMENTARIA, f. 473 v, "Otra pintura sobre cobre, que representa un Cuartel de Soldados Flamencos con marco dorado, de tres pies y ocho dedos de ancho, y tres pies menos dos dedos de alto: por el mismo Autor: en 10.000 r.^s"
- 1842 SMITH, J. A Catalogue Raisonné of the Works of the Most Eminent Dutch, Flemish and French Painters...9 tomos (Londres 1829-1842), T. IX (1842), No. 29, como perteneciente a la colección Aguado.
- 1843 CATALOGUE de Tableaux Anciens...Marismas, vente, Paris (Marzo, 1843), p. 83, No. 378, "Teniers. Corps-de-garde. Près d'un âtre où flambe un grand feu, deux soldats causent en fumant quatre autres sont autour d'une table fragile sur laquelle ils jouent aux dés; il y a sur cette table un morceau de craie destinée à marquer les parties. A terre et sur le premier plan se voient un pot de bière, un manteau rouge, un casque à plumes, un gantelet et un hausse-col. Dans le fond, et comme épisode historique, une prison ouverte, pleine de lumière, laisse apercevoir saint Pierre qu'un ange délivre. C., haut 40 c., larg. 32 c." (Vendido en la venta del 27 de Marzo de 1843).
- 1907 CATALOGUE of the Oil Paintings & Water Colours in the Wallace Collection...(Londres, 1907), p. 142, No. 210, "The Deliverance of St. Peter...."
- 1964 GAYA NUNO, J.A. Pintura Europea Perdida por España (Madrid, 1964), p. 45, No. 142, "...Procedente de España, fue de la colección de don Alejandro Aguado, marqués de las Marismas. Vendido en su subasta...En 1895, en la Exposición Old Masters, de Londres."
- 1978 CARTA de M.A. Cecil, Ayudante al Director, Wallace Collection, 26 de Octubre de 1978, indicando la procedencia conocida del cuadro.

NOTA:

(1) Aunque la procedencia del cuadro de la colección Wallace nunca ha sido relacionada antes con la colección de Godoy, dadas las circunstancias de que procede de España, estuvo en la colección Aguado, y Quilliet lo califica muy alto, creo que se trata de la misma obra. La versión del mismo tema por Teniers en el Museo de Dresde ha estado allí desde por lo menos 1722. El cuadro del Hermitage de la "Sala de Guardias" es parecido en composición al cuadro de la colección Wallace, pero es más elaborado, con más detalles y más grande. Probablemente también procede de España (colecciones reales) pero no de la colección de Godoy.

606

TENIERS**FIESTA DE ALDEA**

Posiblemente obtenido por Godoy a través de la Testamentaria del Infante D. Luis y la herencia de su esposa, la Condesa de Chinchón, 1797.

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 10, "D.^d Teniera 1610-1694 Fête de Village Magnifique"

PEREZ, p. 122, No. 897, "Teniers... Fiesta de Aldea (II). Magnifique. ¿Acaso el cuadro número 1.718 del Museo del Prado?"

1797 **TESTAMENTARIA**, f. 463, entre Pinturas que estuvieran en Arenas de San Pedro. "Un quadro pintura sobre cobre que representa un Baile y merienda en un corral de Bodegon; con marco dorado de tres pies, y trece dedos de ancho, y dos pies y ocho dedos de alto: su Autor David Teniers, 18,000 r.⁵

607

TENIERSCAMINO GRANDE⁽¹⁾

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 10, "D.^d Teniers grand Chemin aimable"
 PEREZ, p. 122, No. 898, "Teniers...Paisaje con figuras (II)."

NOTA:

(1) Posiblemente sacado de la colección confiscada a Godoy por José Bonaparte, porque en la venta de su colección de 1845, figuran dos "Large Landscapes, figures in foreground" de Teniers (alto casi 6 pies X ancho 8 pies). (VER: E.M. Woodward, Bonaparte's Park and the Murats, Trenton, 1879, p. 59.

608

TENIERSLA GRUTA DE SAN ANTONIO

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 10, "D.^d Teniers Grotte de S^t
 Antoine aimable"
 PEREZ, p. 122, No. 899, "Teniers...La Gruta de San
 Antonio (II)."

609

TENIERSALDEA Y PAISANOS

Posiblemente procede de la colección del Infante D. Luis, adquirido por Godoy a través de la herencia de su esposa, la Condesa de Chichón, 1797.

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 10, "D.^d Teniers Village et paysans aimable.
OMITIDO POR PEREZ.

1797 TESTAMENTARIA, f. 473, "Otro quadro pintura sobre lienzo, en marco dorado, que representa la entrada de un lugar, con varias figuras de Labrad. ores: su ancho un pie y nueve dedos, y su alto un pie, y tres dedos por David Teniers, 2,000 r.^s."

610

TENIERSTORRECILLA Y PESCADORES

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 10, "D.^d Teniers Tourelle et pêcheurs aimable"
PEREZ, p. 122, No. 901, "Teniers...Caza y pesca (II)."

611 (Fig. 116)

TENIERSRETRATO DE HOMBRE, CON LA MANO ENGUANTADAPARADERO ACTUAL DESCONOCIDO (1)

Cobre, 8½ X 6½ pulgadas

(VER: Cap. IV)

Adquirido por Godoy de la Testamentaria de la Duquesa de Alba, h. 1802-1803 (D. 3).

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 11, "D. Teniers Portrait d'un hom.^e la main gantée Superbe précieux"
PEREZ, p. 122, No. 902, "Teniers...Retrato de un hombre con las manos con guantes (II)."

Robado de la colección confiscada a Godoy, h. 1808-1813.

- 1799 APL, Alba - XIII^a Duquesa, L. C 157-44, "Pinturas que mandó componer la Ex^{ma}. S.^{ra} Duquesa de Alba viuda, entregadas y colocadas en su casa del Varquillo...retrato de David Teniers, echo por el mismo en cobre de quarta de alto...."
- 1802 ALBA, "Un Retrato de David Teniers, pintado por el mismo en cobre, quarta de alto, marco nuevo dorado y tallado, tasado bajo el num.^o 61 en 1,200." (VER: D. 3)(2)

NOTAS:

(1) Este cuadro muy posiblemente es el mismo que se vendió en Heberle's, en Colonia, en 1893 procedente de la colección del Dr. H. Goeck (Venta, 5 y 6 de junio de 1893, p. 38, No. 174), (Fig. 116). Coincide con la descripción tanto de 1802 (Alba) como de 1808 (Quilliet). Después de la venta de 1893, este cuadro se perdió de vista. (VER: FARL, Archivo Fotográfico, No. 421-6 C.). Muy interesante es el hecho de que en la exposición Homenaje a Rubens que tuvo lugar en Madrid en 1977, hubo un retrato que debió ser una versión o copia del cuadro de la venta de Heberle's de 1893. Este cuadro procede de Aranjuez y fue expuesto por primera vez en 1977. A juzgar por las fotos, la versión de Heberle's era de superior calidad a la versión de Aranjuez. La versión de Aranjuez está pintada en tabla y mide 0,23 X 0,17 cm. Como la versión de la colección Alba procede de la colección del Conde Duque de Olivares, y aparentemente fue muy apreciada en España, es bastante probable que en algún momento algún rey pidiese que se copiasse para su colección. El gran parecido entre la versión Heberle y la versión Aranjuez confirma la gran probabilidad de que la versión Heberle procedi^{era} de España y de las colecciones Alba y Godoy. (VER: Díaz Padrón, Pedro Pablo Rubens..., Exposición (Madrid, 1977), p. 154, No. 153; y p. 264, Fig. 153).

(2) J. Ezquerro del Bayo, La Duquesa de Alba y Goya, Madrid, 1928, p. 246 (ed. de 1959, p. 227), publicó solo una parte de esta lista de cuadros.

El cuadro procedió de la colección de D. Luis Méndez de Haro, Conde-Duque de Olivares, según un inventario del s. XVII: "Un retrato, de medio cuerpo, de David Teniers, hecho por el mismo en cobre; de cuarta de alto y nueve dedos de ancho." (VER: A.M. de Barcia, Catálogo de la Colección de Pinturas... Alba, Madrid, 1911, p. 248).

M. Díaz Padrón es de la opinión que la versión de Aranjuez (VER: nota 1) no es un autorretrato de Teniers. En caso de ser cierta esta creencia, la versión de la casa de Alba (Godoy, Haberle) tampoco es un autorretrato.

612

TENIERS (Estilo de)PAISAJE CON FIGURAS

Posiblemente adquirido por Godoy de la venta Chopinot, h. 1805-1806

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 13, "d'après Teniers Paysage et Personages"
PEREZ, p. 122, No. 903, "Teniers...Otro Paisaje con figuras (III)."

1805 CHOPINOT, p. 30, "País: Dos varias (sic) de largo por vara y m.^a de
alto: País, con algunos rústicos en primer término.....
.....David Teniers (sic)."

613

TENIERS (Estilo de)ALDEA Y 7 FIGURAS

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 13, "d'après Teniers Village et 7 pers.^{es}."
PEREZ, p. 122, No. 900, "Teniers...Aldea y Paisanos (III)."

614

TENIERS (Estilo de)ALDEA (COLOCADO A LO LARGO)

alto 2½ pies X ancho 6 pies y 2 dedos

Probablemente procede de la colección del Infante D. Luis, obtenido por Godoy a través de la herencia de su esposa, la Condesa de Chinchón, 1797.

- 1808 QUILLIET, 2º G., f. 13, "d'après Teniers Village quadre long"
PEREZ, p. 122, No. 904, "Teniers...Otra aldea (III)."

- 1797 TESTAMENTARIA, f. 465 V, "Otro. Pintura sobre lienzo, que representa un Pais con algunas Casas y figuras de Cazadores, quadro de sobrepuerta, con marco dorado que tiene por ancho seis pies y dos dedos y por alto dos pies y medio: es un Bosquejo de David Teniers. 2,200 r.º"

615

TENIERS (Estilo de)PAISAJE Y GRANJA

- 1808 QUILLIET, 2º G., f. 13, "d'après Teniers Paysage et Ferme gentillets"
PEREZ, p. 122, No. 905, "Teniers...Otra aldea (III)."

616

TENIERS (Estilo de)BAILE DE ALDEANOS

alto 2 pies y 7 dedos X ancho 3 pies y 2 dedos

Porbablemente heredado por Godoy de la Testamentaria del Infante D. Luis a través de la herencia de su esposa, la Condesa de Chinchón, 1797.

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 15, "d'après Teniers voyez Danse de Villageois"

PEREZ, p. 122, No. 918, "Temirs (Estilo de)...Baile de aldeanos y soldados (III)."

1797 TESTAMENTARIA, f. 463, entre Pinturas que estuvieron en Arenas de San Pedro, "Otro pintura de dicho David; representa un corral de Bodegon y en el una quimera de dos borrachos, y otros bailando; en cobre con marco dorado, de ancho tres pies, y dos dedos, y alto dos pies y siete dedos: en 7,200 r.^s"

617

TENIERS (Estilo de)

CAMPESINOS JUGANDO A LOS BOLOS

NATIONAL GALLERY OF SCOTLAND, Edimburgo, No. 90

T., 13 1/8 X 21 3/4 pulgadas, firmado

(VER: CA 593 y 594)

1798 QUILLIET, 2^e G., f. 15, "d'après Teniers voyez Paysans jouant aux quilles"

PEREZ, p. 122, No. 919, "temirs (Estilo de)...Aldeanos jugando (III)."

Aparentemente sacado de la colección confiscada a Godoy por G. Wallis, quien lo mandó a W. Buchanan, en Londres. Buchanan probablemente lo vendió a James Erskine, en cuya colección figura hasta 1835, cuando pasó a la colección de la Universidad de Edimburgo. En 1845 pasó a la Galería Nacional de Escocia entonces en formación, y cuando la galería abrió sus puertas en 1859, figuraba ya entre los cuadros expuestos.

1839 CATALOGUE OF THE COLLECTION OF PICTURES...Bequeathed to the University of Edinburgh by Sir James Erskine... (Edimburgo, 1839), p. 10, No. XXXVIII.

1957 NATIONAL GALLERY OF SCOTLAND. Catalogue of Paintings and Sculpture (Edinburgo, 1957), p. 264, No. 90.

1980 CARTA de Hugh Brigstocke, Assistant Keeper, National Gallery of Scotland, 14 de mayo de 1980.

618 y 619

TENIERS (Estilo de)
2 PAISAJES

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 15. "d'après Teniers voyez 2 Paysages"
COMITIDOS POR PEREZ.

620

TENIERS (Estilo de)
FIESTA FLAMENCA

Probablemente adquirido por Godoy en la venta de la colección Chopinot, h. 1805-1806.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, "genre de Teniers Fête Flamande"
PEREZ, p. 122, No. 908, "Temirs (Estilo de). Fiesta flamenca (III)."

Posiblemente sacado de la colección confiscada a Godoy por el General Sebastiani, h. 1809-1810.

1805 CHOPINOT, p. 30, "Lámina: Tres cuartos de largo por algo mas de alto. Función olandesa en el campo: manera de Teniernes."

1851 CATALOGUE...TABLEAUX...M. LE MARECHAL SEBASTIANI... (Paris, 1851), p. 19, No. 157.

ESTILO DE TENIERS, ALQUIMISTA (GRANDE), Q. f. 23.

VER: SASSO, CA 571.

621

TENIERS (Estilo de)
CABANA Y 5 PERSONAS

- 1808 QUILLIET, 3^e G., f. 23, "genre de Teniers Cabane et 5 Personages"
 PEREZ, p. 122, No. 910, "Temirs (Estilo de)...Una cabaña (III)."

622

TENIERS (Estilo de)
ALQUIMISTA (PEQUEÑO)⁽¹⁾

alto 10½ dedos X ancho 13½ dedos

Probablemente obtenido por Godoy a través de la herencia de su esposa, la Condesa de Chichón, de la colección del Infante D. Luis, h. 1797.

- 1808 QUILLIET, 3^e G., f. 23, "genre de Teniers Un Alchimiste en petit"
 PEREZ, p. 122, No. 911, "Temirs (Estilo de)...Otro alquimista (III)."

- 1797 TESTAMENTARIA, f. 474, "Otra pintura en tabla que representa una Cocina de un quimico con varios instrumentos de quimica, puesta en marco dorado, de ancho trece dedos y medio, y de alto diez y medio: su autor el hijo de Teniers , 400 r.^s"

NOTA:

(1) Posiblemente se trata del mismo cuadro que figura en la venta de la colección Montcalm, en 1836: "Teniers, Un Laboratoire de Chimiste. Bois. h. 10 pouces larg. 7 pouces." (VER: DESCRIPTION des Tableaux...Hotel de Montcalm, Montpellier, 1836, p. 46, No. 82).

623

TENIERS (Estilo de)
TENTACIONES DE SAN ANTONIO

Probablemente procede de la colección del Infante D. Luis, heredado por Godoy y su esposa en 1797.

- 1808 QUILLIET, 3^e G., f. 23, "genre de Teniers 2 Tentations de S^t Antoine"
 PEREZ, p. 122, No. 913, "Temirs (Estilo de)...Otro de tentaciones de San Antonio (III)."
- 1797 TESTAMENTARIA, f. 462, Pinturas en el Palacio de Arenas de San Pedro, "Otro quadro pintura sobre cobre que representa la tentacion de San Antonio Abad: con su marco domo, que por ancho tiene dos pies y tres dedos, y por alto dos, y un dedo: su Autor David Teniers: en 9,000 r.^s."

624

TENIERS (Estilo de)
TENTACIONES DE SAN ANTONIO

Probablemente comprado por Godoy en la venta de la colección Chopinot, Madrid, h. 1805-1806.

- 1808 QUILLIET, 3^e G., f. 23, "genre de Teniers 2 Tentations de S^t Antoine"
 PEREZ, p. 122, No. 912, "Temirs (Estilo de)...Las tentaciones de San Antonio (III)."
- 1805 CHOPINOT, p. 32, "Lámina. Vara de largo por tres cuartas de alto. La tentacion de San Anton.....Manera de Tenierns"

625

TENIERS (Estilo de)RETRATO

- 1808 QUILLIET, 3^e g., f. 23, "genre de Teniers Portrait"
 PEREZ, p. 122, No. 914, "Temirs (Estilo de)...Retrato (III)."

626

TENIERS (Estilo de)FIESTA DE ALDEA

alto 2 pies y 11 dedos X ancho 3 pies y 10 dedos

Probablemente procede de la colección del Infante D. Luis,
 heredado por Godoy y su esposa en 1797.

- 1808 QUILLIET, 3^e G., f. 23, "genre de Teniers Fete Villageoise"
 PEREZ, p. 122, No. 915, "Temirs (Estilo de)...Fiesta popular
 en Flandes (III)."

- 1797 TESTAMENTARIA, f. 463, "Otro quadro: Pintura en cobre,
 que representa una merienda de una Novia coronada, y varias
 figuras bailando, celebrando la boda, con marco dorado,
 de tres pies y diez dedos de ancho, y dos pies y once
 dedos de alto: su autor David Teniers, 6,200 r.^s."

627

TENIERS (Estilo de)TABERNA FLAMENCA⁽¹⁾

- 1808 QUILLIET, 3^e G., f. 23, "genre de Teniers Taverne Flamande"
 PEREZ, p. 122, No. 916, "Temirs (Estilo de)...Taberna flamenca(III)."

NOTA:

(1) Debido a la frecuencia con que repitieron este tema Teniers
 y sus imitadores, y dada la poca información indicada por

Quilliet, es imposible relacionar este cuadro con alguna obra conocida de Teniers y su escuela.

ESTILO DE TENIERS. DOS FILOSOFOS ESTUDIANDO, q f. 23.

VER: SASSO, CA 572.

628

THEOTOCOPULI, D. (1541-1614, El Greco). (Estilo de). Escuela española.

VIRGEN Y JESUS, CON MUJER ARRODILLADA⁽¹⁾

1808

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 29, "genre de Theotocopuli 1650-1625 (sic) Vierge et Jesus une femme à ses genoux"

PEREZ, p. 114, No. 602, "Greco (Domenico Theotocopuli, il) (1550-1625). - La Virgen y Jesus, con una mujer de rodillas á sus pies. (III)."

NOTA:

(1) No ha sido posible seguir la pista de este cuadro, de iconografía poca frecuente en El Greco. Posiblemente se trata de una obra de Jorge Manuel Theotocopouli o de algún pintor que estudió en el taller de El Greco, como Luis Tristán.

629 (Fig. 117)

TIEPOLO, Giandomenico (1727-1804).⁽¹⁾ Escuela italiana.

CABEZA DE VIEJO ("CORONADO", según Quilliet)

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 707

Li., 0,60 X 0,49 cm.

Procedencia original desconocida, pero probablemente adquirido por Godoy en el mercado de arte, Madrid.

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 13, "Genre de Tiepolo 1693-1770 Tete de vieillard couronné bon"
- PEREZ, p. 123, No. 921, "Tiepolo...Cabeza de anciano (II)..."
- 1813 INVENTARIO, p. 54, No. 117, "Un cuadro de 2 pies y 2 dedos de alto por 1 pie y 12 dedos de ancho, representa una cabeza de un viejo con barbas; autor, Domingo Tiepolo (hoy en la Academia)."
- 1814/1815 INVENTARIO, No. 50, "Yt. Caveza de un viejo con barba blanca, marco dorado, autor D.ⁿ Juan Bautista Tiepo (sic); altura dos pies, y tres dedos, por uno, y doce ancho: num.^o cinquenta."
- Entró en la colección de la Academia en 1816.
- 1818 CATALOGO, p. 14, No. 107.
- 1824 CATALOGO, p. 33, No. 13.
- 1876 IMBERT, P.L. L'Espagne Splendeurs et Misères... (Paris, 1876), p. 203.
- 1876 FERNANDEZ DE LOS RIOS, A. Gufa de Madrid... (Madrid, 1876), pp. 500-501.
- 1929 HERRERO y CASTRO, p. 135, No. 13.
- TORMO, p. 62.
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 65, No. 707.
- 1965 LABRADA, p. 81, No. 707.

NOTA:

(1) A partir de 1750, Giovanni Battista Tiepolo pintó numerosas cabezas de hombres, que han sido caracterizadas como "retratos de filósofos". Su hijo Giandomenico pintó y grabó muchas de estas cabezas a partir de 1770. La producción de estas cabezas por el hijo es mucho más numerosa que las pintadas por el padre, y son caracterizadas por una manera de pintar más suelta, la eliminación de detalles, y por una escala de cabeza más grande. Los tres cuadros que tenía Godoy fueron pintados probablemente por Giandomenico.

630 y 631

TIEPOLO, Giandomenico
2 CABEZAS DE ANCIANOS⁽¹⁾

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 14, "Tiepolo 1693-1770 2 Têtes de
Visillard beau"
PEREZ, p. 123, No. 922, "Tiepolo...Otras dos cabezas de
ancianos (II)."

NOTA:

(1) No ha sido posible relacionar estas obras con ninguna de
las cabezas de G.D. Tiepolo conocidas hoy. (VER: CA 629, nota 1).

. 632 (Fig. 118)

467

TINTORETTO, J. Robusti (1560-1635), (Copia de), Escuela italiana
LA ULTIMA CENA (El original en la Scuola di San Rocco, Venezia)

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 631
Li., 0,65 X 0,52

Probablemente adquirido por Godoy del Palacio del Buen Retiro, Madrid, h. 1800.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, "Ecole Espagnole...La Cène." (1)
PEREZ, p. 108, No. 159, "Escuela Española...Otra cena (III)."

No figura en los inventarios de la confiscación de 1813 y 1815. Posiblemente robado del palacio de Godoy y luego devuelto a la Academia.

- 1793 PONZ, T. VI, p. 135, Palacio del Buen Retiro... "En los quartos inmediatos donde habitó el Sr. Infante Don Luis, es increíble los quadros que allí están arrimados de todas clases... Hay un borrón grande de la famosa Cena, del Tintoretto en Venecia...."

- 1876 FERNANDEZ DE LOS RIOS, A. Guia de Madrid... (Madrid, 1876), pp. 500-501, "Tintoreto. La Cena."

- 1929 HERRERO y CASTRO, p. 27, No. 18, como procedente de la colección de Godoy.
TORMO, p. 31.

- 1932 NORRIS, C. "Velazquez and Tintoretto", BM LX:348 (Marzo, 1932), 157-158. Norris indica que hubo una copia pequeña de la Cena de Tintoretto en los inventarios del Palacio Real, Madrid, de 1666, 1686 y 1700. Parece desaparecer después del incendio de 1734, pero reaparece en el inventario del Buen Retiro de 1772. Las dimensiones dadas en el inventario de 1772 (62,7 X 55,6 cm.) son casi igual^a a las dimensiones del cuadro de la Academia, así que seguramente se trata de la misma obra, según Norris. Sin embargo, como no figura en los inventarios del secuestro de la colección de Godoy, Norris concluye que el cuadro fue llevado directamente desde el Buen Retiro a la Academia. (2) Según Norris, aparece en un catálogo de la Academia por primera vez en 1821.

- h. 1935 FARL, Archivo Fotográfico, No. 803-18. 'Probablemente no es obra de Velázquez como se ha dicho. Tampoco es obra preparatoria de Tintoretto para su cuadro grande se San Rocco. Probablemente copia antigua, pero no de mano de Velázquez.'
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 59, No. 631, "Copia de Tintoretto. Posiblemente de Velazquez."
- 1965 LABRADA, p. 81, No. 631, "perteneció al Príncipe de la Paz."

NOTAS:

(1) Esta es la única obra indicada por Quilliet que pudiera corresponder a la obra hoy en la Academia. Claramente, la información es muy escasa, y en realidad solo se puede suponer que se trate de este cuadro. Sabemos que Godoy sacó otras obras del Palacio del Buen Retiro para su colección, así que es bastante posible que sacara este cuadro también, sobre todo porque es mencionado por Ponz como obra notable.

(2) Al no figurar este cuadro de la Academia en la colección de Godoy como supone Norris, la otra forma en que pudo llegar a la Academia puede haber sido a través de los cuadros reunidos por los franceses, procedentes de varios sitios reales, en el Palacio de Buenavista, durante el reino de José Bonaparte. En 1815 hubo un intento de devolver estos cuadros a sus paraderos originales (los Jerónimos Reales de Madrid, El Escorial, y el Palacio del Buen Retiro), pero algunos pueden haber pasado a la Academia.

633

TIRONI, A. (1) (m. 1800). Escuela italiana.

VISTA DE LA PLAZA DE SAN PEDRO, ROMA - LA ILUMINACION DE NOCHE.

QUE SE HACE LA VISPERA DEL SANTO

aguado, alto 2 pies y 6 dedos X ancho 3½ pies, compañero de
CA 634, 635

Posiblemente regalado a Godoy, junto con CA 634 y 635, por algún
viajero español que fue a Roma.

1808 QUILLIET, 2º G., f. 14, "Alex. Tironi Gouaches
3 Vuës du Vatican très curieux et rare"

PEREZ, p. 123, No. 923, "Tironi (Alejandro) (?). Tres vistas
del Vaticano, al aguazo (II)."

1813 INVENTARIO, p. 64, No. 272, "Tres cuadros

con cristal de 2 pies y 6 dedos de alto por 3½ de ancho,
representan tres vistas de la plaza de San Pedro de Roma:
el uno, la iluminación de noche, que se hacía la vispera
del santo...autor, Alejandro Fisona."

14/1815 INVENTARIO, No. 83, "Yt. otras

tres vistas de la Yglesia del Baticano pintadas a la
aguada, con marcos dorados, y cristales: altura dos pies
y seis dedos, por tres, y ocho ancho: numerados con el
ochenta y tres."

Debió entrar en la Academia en 1816, junto con
CA 634 y 635, pero ninguno parece hallarse allí hoy.

NOTA:

(1) No hay ningún "Alexander Tironi" en Bénézit ni en
Thieme. Sin embargo, hay un Francisco Tironi, quien murió
joven en 1800. Era pintor y dibujante de perspectivas. Probable-
mente se trata de obras suyas.

634

TIRONIVISTA DE LA PLAZA DE SAN PEDRO DE ROMA CON EL PAPA DANDO LA
BENDICION AL PUEBLO

aguado, alto 2 pies y seis dedos X ancho $3\frac{1}{2}$ pies, compañero de
CA 633, 635

1808 QUILLIET (VER: CA 633)

PEREZ, p. 123, No. 924 (VER: CA 633)

1813 INVENTARIO, p. 64, No. 272, "...el otro, dando la bendición el
Santo Padre al pueblo...autor, Alejandro Fisona." (VER: CA 633)

4/1815 INVENTARIO, No. 83 (VER: CA 633)

Debió entrar en la Academia en 1816, pero no parece
hallarse allí hoy.

635

TIRONIVISTA DE LA PLAZA DE SAN PEDRO DE ROMA CON LA ILUMINACION DE
FAROLES

aguado, alto 2 pies y 6 dedos X ancho $3\frac{1}{2}$ pies, compañero de
CA 633, 634.

1808 QUILLIET (VER: CA 633)

PEREZ, p. 123, No. 925 (VER: CA 633)

1813 INVENTARIO, p. 64, No. 272, "...y el otro, igualmente con la
iluminación de faroles; autor, Alejandro Fisona." (VER: CA 633)

4/1815 INVENTARIO, No. 83 (VER: CA 633).

Debió entrar en la Academia en 1816, pero no
parece hallarse allí hoy.

636 (Fig. 119)

471

TISIO (Benvenuto da Garofalo) (h. 1481-1519), Escuela italiana

ADORACION DE LOS PASTORES (1)

Posiblemente mandado a Godoy desde Italia.

1808

QUILLIET, GG, f. 7, Garofalo 1481-1559 Adoration des
pasteurs bon

PEREZ, p. 113, No. 569, "Garofalo (Benvenuto)..La Adoración
de los Pastores (I)."

Posiblemente robado por los franceses.

NOTA:

(1) En el Hermitage, desde 1842, hay una Adoración de los Pastores de Tisio. Fue comprado a Cammuccini, el pintor y comerciante de cuadros con quien Godoy trató en sus años romanos. Posiblemente este cuadro fue devuelto, por algún medio desconocido, a Godoy, quien lo vendió a Cammuccini, quien más tarde lo vendió al Hermitage. Esto es solamente una suposición, pero dado el movimiento de cuadros en la primera mitad del siglo XIX, no del todo imposible. (A. Somof, Ermitage Imperial...., T. I, Les Ecoles d'Italie et d'Espagne (St. Petersburg, 1891), p. 154, No. 59, "Tisi ou Tisio...L'Adoration des Bergers...Sur une pierre, au milieu du premier plan, la signature de l'artiste: 'Benven. Garofalo.' 2,41 X 1,5. Probablemente c'est le tableau qui, selon Vasari, a été peint après 1507, pour l'église San Spirito, à Ferrare, et qui s'y trouvait encore au commencement du XIX siècle. Achété pour l'Ermitage, en 1842, du baron Cammuccini. - Gravé par Angelo Beretini."; A. Neppi, Il Garofalo. Benvenuto Tisi (Milan, 1959), pp. 37 y 55, Fig. 36.)

637 (Figs. 120 y 121)

TIZIANO⁽¹⁾ (1477-1576). Escuela italiana.

ALOCUCION DEL MARQUES DEL VASTO A SUS SOLDADOS

MUSEO DEL PRADO, Madrid, depositado en el MUSEO DE LA SANTA CRUZ, Toledo, No. 170

Li., 2,23 X 1,65 m., h. 1540, inscripción, monograma

(VER: Cap. IV)

Aparentemente conseguido por Godoy del Convento de San Hermenegildo, Madrid, 1806.

1808 QUILLIET, GG, f. 5, "Le Titien Charles Quint harangue l'Armée magnifique"

PEREZ, p. 123, No. 926, "Tiziano...Carlos V arenga á sus soldados (I). Magnifique."

En el Depósito grande del Museo del Prado ya h. 1833-1834, aunque no se sabe exactamente cuándo y cómo llegó allí. Posiblemente fue llevado primero al Palacio Real, h. 1813-1814, después de la salida de los franceses, y luego al museo. Se quedó almacenado en el museo hasta 1915 cuando fue limpiado. Desde 1958 ha estado depositado en el Museo de la Santa Cruz.

1772 PEYRON, pp. 847-848, "Carmelitas Descalzos...Carlos V arregando a sus soldados, es del Ticiano...."

1786 SAN HERMENEGILDO, p. 59, "De Ticiano...Otro de más de 3 varas de largo y mas de dos de ancho, representa a San Luis comandando un ejército, 25,000."

1792 PONZ, T. V, p. 263, "Carmelitas Descalzos...Dignísima de alabanza es la colección de pinturas que hay en la Sacristía de esta Casa...el Emperador Carlos V. en acto de hacer una alocución á sus soldados, de Ticiano."

1800 CEAN, T. V, p. 41, "Cármén Descalzo. Carlos V del tamaño del natural hablando á sus soldados: está en la sacristía, y es

repetición de otro igual que hay en el Escorial."

- 1806 Carta de Godoy a María Luisa, 8 de marzo de 1806, "...he visto compuesto un retrato de Carlos V hecho p.^r Pablo Veronés, excelente...." (D. 70)
- 1806 BOURGOING, T. I, pp. 270-271, "...barefooted Carmelites, in the street of Alcalá...Charles V Haranguing his Soldiers, by Titian."
- 1808 QUILLIET, P. Description des Tableaux du Palais de S.M.C.... manuscrito, 27 N^o 1808, dedicado a Joseph Napoleon, f. 59, "Rien. Le Prince de la Paix avait l'Original - Charles V haranguant ses soldats - Copie du Titien." (situado en el "Passage à la Salle des Bals".)(2)
- 1872 MADRAZO, pp. 263-264, No. 496, "Copia de El Marqués del Vasto... Lienzo - Copia del No. 471."
- 1915 BEROQUI, P. Adiciones..(Valladolid, 1915), pp. 76-78.
- 1946 BEROQUI, P. Tiziano en el Museo del Prado (Madrid, 1946), pp. 60-61.
- 1958 CARLOS V Y SU AMBIENTE, Exposición (Toledo, 1958), p. 115, No. 141.
- 1965 PANOFKY, E. "Classical Reminiscences in Titian's portraits; another note on his Allocution of the Marchese del Vasto", FESTSCHRIFT FÜR HERBERT VON EINEM (Berlin, 1965), 188-202 (estudio histórico e iconográfico que no trata de la procedencia del original y de las copias).
- 1966 REVUELTA, M. Museo de Santa Cruz Toledo (Madrid, 1966), p. 51, No. 170.
- 1971 WETHEY, H.E. The Paintings of Titian, T. II, The Portraits (Londres, 1971), No. 10, "...Copies: Toledo, Museo de Santa Cruz; variant...perhaps the copy formerly in the sacristy of the Carmelitas Descalzas...."

1974 CAGLI, C. y F. VALCANOVER, La obra Pictórica completa de Tiziano (Barcelona, 1974), p. 112, No. 218.

NOTAS:

(1) Parece que Godoy tenía la copia antigua de esta obra de Tiziano (M. del Prado, No. 417 del Cat. de 1972), hecha por Pablo Veronés, a juzgar por el monograma: "P. VE.^S". Quilliet parece haber estado algo confundido entre original y copia, pero Godoy mismo, en su carta a María Luisa (D. 70), dice que es obra del Veronés.

(2) Posiblemente Quilliet creía que la versión del Palacio Real (M. del Prado No. 417) era inferior a la versión de la colección de Godoy porque la versión de las colecciones reales había sido dañada por lo menos ^{en} un incendio (El Escorial, 1671 o Alcázar de Madrid, 1734). Es bastante probable que el estado de conservación del cuadro ^{del} el Palacio Real, en 1808 ^{fuese} bastante deficiente. (VER: J.A. Crowe y G.B. Cavalcaselle, The Life and Times of Titian 2 tomos, Londres, 1881, T. II, pp. 51-53; P. Beroqui, 1915 y 1946, ver arriba; Museo del Prado. Catálogo de las Pinturas, Madrid, 1972, p. 695, No. 417; H.E. Wethey, Titian. The Portraits, Londres, 1971, No. 10, "...Condition of work: badly damaged...old restorations; darkened and dirty....")

TIZIANO
RETRATO DE LUTERO

T., "vara y media quarta de alto y vara menos quatro dedos de ancho"

Adquirido por Godoy de la Testamentaria de la Duquesa de Alba, h. 1802-03.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 5, "Le Titien Portrait de Luther beau"
PEREZ, p. 123, No. 927, "Tiziano...Retrato de Lutero (I). Beau."

Parece que desapareció h. 1808-1813.⁽¹⁾

- 1802 ALBA, "Pinturas elegidas...y llevadas al Principe de la Paz...
Un Retrato de Martin Lutero, de medio cuerpo, considerando en la muerte, vara y media quarta de alto y vara menos quatro dedos de ancho, original del Tiziano; tasado al parecer por muerte del Duq.^e de Alba D.^h Fernando, en trescientos r."
(VER: D. 3)

- 1803 APL, Alba-XIII^a Duquesa, L. c 157-44, Inventario hecho con motivo de la muerte de la Duquesa de Alba, firmado en Madrid 29 de Julio de 1803, f. 13, "Una Pintura en tabla, del retrato de Martin Lutero, de medio cuerpo, vestido de negro considerando en la muerte: es original de Tiziano, de vara y media quarta de alto, y vara menos quatro dedos de ancho."

NOTA:

(1) En la colección Giustiniani en 1812; también hubo un supuesto retrato de Lutero por Tiziano, pero no se trata de la obra anteriormente en la colección Alba. La obra de la colección Alba, descrita como contemplando la muerte, no coincide con la versión de la colección Giustiniani. Además, la versión Giustiniani estaba pintada en tela. Para la versión Giustiniani ver: Galerie Giustiniani... (Paris, 1812), plancha 67, No. 3, y. p. 141; A. Paillet y H. Delaroche, Catalogue Historique et Raisonné de Tableaux...Prince Giustiniani (Paris, h. 1811), p. 38, No. 41; L. Salerno, "The Picture Gallery of Vincenzo Giustiniani - I...", BM CII:682 (Enero, 1960), pp. 21-27. En 1812, el Rey de Prusia compró lo que quedaba de la colección Giustiniani en bloc.

639 (Fig. 122)

TIZIANO

SAN PEDRO, ALEJANDRO VI Y JACOPO PESARO

KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN, Amberes, No. 357

T., 1,45 X 1,83 m., h. 1512, inscripción

(VER: Cap. IV, V)

Sacado de la iglesia de San Pascual por orden de Godoy, h. 1803. (1)

308 QUILLIET, GG, f. 7, "Le Titien (signé) mais plutôt Bordone
l'imitant St. Pierre sur le S.^t Siège beau"

PEREZ, p. 123, No. 928, "Tiziano...La cátedra de San Pedro
(firmado) (I). Beau"

Sacado de la colección confiscada a Godoy y llevado a París,
h. 1808-1813, donde fue comprado por el Rey Guillermo de
Holanda antes de 1823, año en que regaló el cuadro al museo.

772 PEYRON, pp. 843-844, San Pascual, "...tercera capilla...un cuadro
del Ticiano...un Papa de pie que entrega el estandarte de la
iglesia a un general...."

775 SWINBURNE H. Travels through Spain. In the years 1775 and 1776,
2 tomos (2nda. ed. Londres, 1787), T. II, p. 164.

792 PONZ, T. V, p. 37.

797 BOURGOING, T. I, p. 270 (Londres, 1808, pero traducido de
la edición francesa de 1797).

300 CEAN, T. V, p. 41, "...obra muy concluida y de su primer tiempo...

315 SAN PASCUAL, "Yd. otro quadro que representa un Papa, y un
General de las Armas de la Iglesia de la casa de Pésaro en
Benecia del Ticiano, apaysado de seis p.^s y m.^o ancho y cinco
y medio alto." (D. 4)

325 QUILLIET, F. Les Arts Italiens en Espagne... (Roma, 1825),
p. 18. Quilliet dice que el cuadro está en San Pascual,
sin mencionar que estuvo en la colección de Godoy. Está
claro que estaba utilizando a Ponz y Cean o que su memoria
falló. Además, en 1825 el cuadro estaba ya en el Museo de

Amberes. Tal vez Quilliet estaba intentando así ocultar su propio papel en la extracción del cuadro de España.

- 1829 NOTICE DES TABLEAUX Exposés au Musée d'Anvers (Amberes, 1829), pp. 9-10, No. 23, "...Sa majesté fit présent de ce tableau au Musée d'Anvers en 1823." (2)
- 1881 CROWE, J.A. y G.B. CAVALCASELLE, The Life and Times of Titian 2 tomos (Londres, 1881), T. I, pp. 73-77.
- 1918 RODRIGUEZ DEL REAL, F. "Retrato...", BSEE T. XXVI (1918), p. 42.
- 1946 BEROQUI, P. Tiziano en el Museo del Prado (Madrid, 1946), pp. 3 y 175.
- 1949 TORMO, E. Pintura, Escultura... (Madrid, 1949), p. 290.
- 1958 MUSEE ROYAL DES BEAUX-ARTS. Anvers, Catalogue Descriptif. Maîtres Anciens (Amberes, 1958), p. 218, No. 357.
- 1964 GAYA NUÑO, J.A. Pintura Europea Perdida... (Madrid, 1964), pp. 78-79, No. 251.
- 1969 WETHEY, H.E. The Paintings of Titian. I. The Religious Paintings (Londres, 1969), pp. 152-153, No. 132.
- 1970 CATALOGUE OF THE KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN (Amberes, 1970), p. 218, No. 357.
- 1974 CAGLI, C. y F. VALCANOVER, La obra pictórica completa de Tiziano (Barcelona, 1974), p. 90, No. 14.

NOTAS:

(1) La procedencia anterior del cuadro esta bastante bien documentada: Venecia, Familia Pesaro, h. 1512-1530; Londres, Carlos I de Inglaterra, h. 1630-1650; Madrid, Almirante de Castilla, h. 1651-1691; Madrid, Iglesia de San Pascual, h. 1691-1803; Madrid, Godoy, h. 1803-1808.

Debido a un error en Conca (1792, T. I, p. 168) se ha creído que el cuadro estuvo en las colecciones reales en Madrid y Villaviciosa. Beroqui (1946, p. 175) y Wethey (1969, p. 153) demostraron que el cuadro nunca estuvo en estos sitios, y ambos reconocieron que el cuadro había pertenecido a Godoy.

(2) Estoy muy agradecida al Dr. A Monballieu, del Museo de

Amberes, por haberme mandado fotocopias de las páginas pertinentes de este catálogo antiguo del museo. En carta del 20 de marzo de 1979, el Dr. Monballieu me indicó que el museo no tenía información en su archivo sobre las circunstancias de la compra del cuadro por el Rey de Holanda, en el s. XIX.

640

TIZIANO (Copia antigua de)

LA BACANAL (Copia de Museo del Prado No. 418)

Posiblemente la obra hoy en la NATIONAL GALLERY OF SCOTLAND,

Edinburgo, No. 103

Li., 1,68 X 218.5 m.

Procedencia original desconocida, pero había varias copias antiguas de esta obra en España en el s. XVIII.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 8, "Copie du Titien voy. Bacchanale beau"
PEREZ, p. 123, sin numerar, "Tiziano...Bacanal (I)."

Probablemente robado de la colección confiscada a Godoy, posiblemente es la misma obra que aparece en la colección del Marqués de las Marismas en 1843, y luego en la de W.E. Ety en 1853, cuando fue comprado por la Royal Scottish Academy. Pasó al museo en 1910. (1)

- 1843 CATALOGUE DE TABLEAUX...COLLECTION...MARQUIS DE LAS MARISMAS
(Paris, 1843), p. 11, No. 91, "Titiano (d'après) Bacchanale."

- 1957 NATIONAL GALLERY OF SCOTLAND. Catalogue... (Edinburgo, 1957),
p. 272, No. 103.

- 1975 WETHEY, H.W. The Paintings of Titian. III. The Mythological and Historical Paintings (Londres, 1975), p. 152, No. 15"...
Copies...3.Edinburgh...in storage...possibly 17th century copy..."

- 1978 BRIGSTOCKE, H. Italian and Spanish Paintings in the National Gallery of Scotland (Edinburgo, 1978), p. 171, No. 103.

- 1980 Carta de Hugh Brigstocke, Assistant Keeper, National Gallery of Scotland, 14 de mayo de 1980, indicando que en el archivo del museo no hay más información sobre la procedencia del cuadro, y que solo saben lo que aparece en los catálogos publicados.

NOTA:

(1) Existen otras versiones/copias del cuadro del Museo del Prado, pero la versión de Edinburgo parece ser una de las mejores. (VER: PARL, Archivo Fotográfico, Nos. 715-4 L; 715-4 N; 715-4 H; "A 'Bacchanal' and the Problem of Its Authorship", Apollo T. 12 (octubre, 1930), pp. 285-287; H.E. Wethey, 1975, op. cit., p. 152). Además, en la versión de Edinburgo, los bordes del lienzo parecen haber sido dañados, lo cual parece indicar que puede haber sido cortado de su bastidor con prisa en algún momento, lo que coincide con los sucesos del Palacio de Godoy en 1808 (VER: Cap. VII y D. 113).

641

TIZIANO (Copia de)

JESUS EN EL SEPULCRO (Copia de Museo del Prado No. 440)

PARADERO ACTUAL DESCONOCIDO (1)

Procedencia original desconocida. (2)

- 1808 QUILLIET, GG, f. 8, "Copie du Titien voy Christ au tombeau bon"
- PEREZ, p. 123, sin numerar, "Tiziano...Jesús en el Sepulcro (I)."
- 1813 INVENTARIO, p. 59, No. 193, "Un cuadro de 5 pies y 12 dedos de alto por 7½ de ancho, representa la deposición de Cristo en el sepulcro: autor, copia del Ticiano."

14/1815 INVENTARIO, No. 118, "Yt.

El Sepulcro de Christo, con marco dorado; copia del Ticiano; altura seis pies por siete y medio ancho; num.^o ciento diez y ocho."

Probablemente entró en la colección de la Academia en 1816, pero no parece hallarse allí actualmente.

NOTAS

(1) Existen muchas copias antiguas de este cuadro. Es imposible saber si uno de ellos procede de la colección de Godoy. Pensé que M. del Prado No. 441 pudiera corresponder a la versión que tenía Godoy, pero fue traído de El Escorial en 1839. Para las distintas versiones existentes ver: H.E. Wethey, The paintings of Titian...I. The Religious Paintings (Londres, 1969), pp. 89-93. Según la calificación de Quilliet, la versión que tenía Godoy debió ser buena. El No. 491 del Catálogo de Madrazo de 1872 corresponde al No. 441 del Catálogo de 1972, así que no se trata de la obra que tenía Godoy. Estoy muy agradecida a Doña Rocío Arnáez, Conservadora del Museo del Prado, por haberme ayudado a aclarar la correlación entre los números antiguos y actuales de estos cuadros (Carta del 20 de mayo de 1980).

(2) Había muchas copias antiguas de este cuadro admirado de Tiziano en España, en el S. XVIII. En 1682, por ejemplo, la Condesa de Humanes tenía uno: "Tiziano: El sepulcro de Cristo de siete cuartas de alto en 800 ducados...." (Saltillo, Marqués del. "Artistas Madrileños...." BSEE LVII (1953), p. 226.). El General Meade tenía otra copia del mismo cuadro en su colección en el S. XIX (Catalogue of the...Collection of Pictures formed by...General John Meade, many years Consul General at Madrid...auction (London, 1851), p. 9, No. 165.

(VER: FARL, Archivo Fotográfico, No. 703-27 c).

642 (Fig. 123)

TIZIANO (Estilo de)

DANAE

Posiblemente la obra hoy en el ART INSTITUTE OF CHICAGO, en calidad de préstamo, No. 9.1973⁽¹⁾

Li., 47½ X 66 ¾ pulgadas

Procedencia original desconocida, pero seguramente adquirido por Godoy en Madrid.⁽²⁾

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 14, "d'après Le Titien voy Danaë gentil"
PEREZ, p. 123, No. 929, "Tiziano (Estilo de): Danae (II)."

Probablemente robado de la colección confiscada a Godoy; posiblemente es la misma obra que aparece en la colección del Marqués de las Marismas en 1843. Posiblemente se trata de la misma obra que a principios de este siglo estuvo en la colección del Earl of Chesterfield y que ahora se halla en el Art Institute of Chicago.⁽³⁾

- 1843 CATALOGUE DES TABLEAUX...COLLECTION...MARQUIS DE LAS MARISMAS
(Paris, 1843), p. 11, No. 91, "Titiano (d'après) Danaë."

- 1926 HADELN, Baron von, D. "Another Version of the Danaë by Titian",
BM XLVIII:275 (febrero, 1926), pp. 78 y 83, la versión del Earl of Chesterfield, publicada aquí por primera vez.

NOTAS:

(1) Existen varias copias antiguas de la famosa Danae del Museo del Prado (No. 425 del Cat. de 1972) y también de la versión del Museo de Nápoles. La versión del Museo Wellington parece proceder de las colecciones reales españolas, aunque no se debería descartar por completo una procedencia de la colección de Godoy. La versión Wellington puede haber procedido del Palacio del Buen Retiro y posiblemente Godoy la sacó del Buen Retiro y José Bonaparte la sacó de la colección de Godoy. Sin embargo, la falta de documentos no permite más que

cación
 especulaciones sobre la identificación actual del cuadro que tenía Godoy. (VER: E. Wellington, A Descriptive Historical Catalogue... Pictures...at Apsley House, 2 tomos (Nueva York, 1901), T. I, p. 198, No. 256; J.A. Gaya Nuño, Pintura Europea Perdida por España (Madrid, 1964), p. 83, No. 264; FARL, Archivo Fotográfico, No. 715-3 T - versión en la colección de Charles Sedelmayer, Paris en 1935). También hay versiones en Vienna y Leningrado.

(2) Había varias copias antiguas en Madrid en el s. XVIII; por ejemplo, en 1732 entre los cuadros de la colección Kelly entonces en venta: "Una copia del Tiziano: la Lluvia de oro, 270 reales" (Marqués del Saltillo, "Casas madrileñas...", AE XVII (1948), p. 19. En la colección de la Duquesa de Alba también había un cuadro parecido: "Una Pintura de Venus desnuda en su lecho, y Jupiter convertido en oro...de dos varas de largo y vara y tercia de ancho." (APL, Alba-XIIIª Duquesa, L. C 157-44, Inventario hecho con motivo de la muerte de la Duquesa de Alba, 29 de julio de 1803, f. 13 V). Sin embargo, sin más información documental, es imposible saber con certeza de donde procedió la versión que tenía Godoy.

(3) El cuadro del Earl of Chesterfield pasó por varias colecciones antes de llegar al Art Institute:

- Inglaterra, Lord Chesterfield.
- Inglaterra, Mr. Anneslet Gore
- Inglaterra, "an English country house" (1926)
- Chicago, Mr. & Mrs. Howard Spaulding, 1926-1930
- Nueva York, Mrs. C. Hickox, 1930-1970
- Chicago, Art Institute, préstamo (Estate of Catherine B. Hickox, Barker Welfare Foundation), desde 1971
- (Carta de Mary Kuzniar, Departamento de Earlier Painting, The Art Institute of Chicago, 12 de mayo de 1980).

643

TIZIANO (Estilo de)BACO RECLINADO

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 28, "genre du Titien voy.
Bacchus couché"

PEREZ, p. 123, No. 930, "Tiziano (Estilo de)...Baco
reclinado (III)."

1813 INVENTARIO, p. 208, No. 45, "Un cuadro de
4 pies de alto por 3 pies y 4 dedos de ancho, representa
un Baco (sic); autor se ignora"

1814/1815 INVENTARIO, No. 78, "Yt.

Baco tendido con una Copa en la mano, autor se ignora:
altura quatro pies escasos, por seis ancho, sin marco:
numero setenta y ocho."

Debió entrar en la colección de la Academia
en 1816. Sin embargo, no parece hallarse allí hoy.

644

TIZIANO (Estilo de)LA MUJER ADULTERA PRESENTADA AL SEÑOR⁽¹⁾

1808 QUILLIET, 3^e G., f. 29, "genre du Titien voy. La Femme
adultère"

PEREZ, p. 123, No. 931, "Tiziano (Estilo de)...La mujer
adúltera (III)."

1813 INVENTARIO, p. 59, No. 189, "Un cuadro
de 4 pies y 4 dedos de alto por 5 pies y 10 dedos de
ancho, representa la mujer adúltera presentada al Señor;
autor, se ignora."

314/1815 INVENTARIO, No. 68, "Yt.

La Muger adultera quando la presentaron al Señor: autor se ignora: altura quatro pies y quatro dedos; por cinco, y quatro ancho: numero sesenta y ocho."

Debió entrar en la colección de la Academia en 1816. Sin embargo, no parece hallarse allí hoy.

NOTA:

(1) Posiblemente se trata de una copia antigua del original hoy en el Kunsthistorisches Museum, Viena (VER: H.E. Wethey, The Paintings of Titian. I. The Religious Paintings, Londres, 1969), p. 77, No. 17).

645

TIZIANO (Estilo de)
PEQUEÑO BACANAL DE NIÑOS⁽¹⁾

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 30, "genre du Titien voy. petite bacchanale d'Enfants"

-PEREZ, p. 123, No. 934, "Tiziano (Estilo de)...Bacanal de Niños (III)."

NOTA:

(1) Posiblemente se trata de una copia reducida de No. 419 del Museo del Prado, Ofrenda a la Diosa de los Amores.

646

TIZIANO (Copia de)⁽¹⁾ (Anónimo en Quilliet)
VENUS DESNUDA DURMIENDO⁽²⁾

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 350

Li., 1,07 X 1,69
 (VER: SCA, I, 30)

Procedencia original desconocida.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 36, "Inconnus Vénus dormant toute nue"
- PEREZ, p. 111, No. 344, "Venus desnuda durmiendo (III)."
- 1813 INVENTARIO, p. 61, No. 226, "Un cuadro de 3 pies y 12 dedos
 de alto por 6 pies de ancho, representa una Venus
 durmiendo; copia del Ticiano (hoy en la Academia)."

Después del Inventario de 1813, y antes de la formación
 del Inventario de 1814/1815, fue secuestrado por la
 Inquisición, igual que CA 246 y 247, el 18 de diciembre
 de 1813. (D. 139-143).

- 1814/1815 INQUISICION, 4 y 7 de Enero de 1815: "...la Venus dormida
 con marco dorado de 3 pies y 14 dedos de alto p.^r 6. y
 uno de ancho es Copia del Ticiano...." (D. 143).⁽³⁾

Parece que quedó en manos de la Inquisición hasta
 pasado su abolición (1834), cuando pasó a la colección de
 la Academia.

- 1929 TORMO, p. 122.
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 38, No. 350.

NOTAS:

(1) Según P. Beroqui (Adiciones y Correcciones...Valladolid,
 1914, p. 38; El Museo del Prado...Madrid, 1933, p. 162;
Tiziano en el Museo del Prado, Madrid, 1946, pp. 84-85),
 se trata de una copia hecha por Luis Eusebi en el s. XVIII,
 en la época en que el original estuvo depositado en la
 Academia.

- (2) Se trata de una de ^{las} muchas copias de una obra de las colecciones reales españolas hoy perdida. El original fue una obra muy admirada y varios conocedores y viajeros lograron verla cuando estuvo depositada en la Academia, por ser cuadro de desnudo. Por ejemplo, Caroline Humboldt vió el cuadro h. 1799-1800 y escribió: "A Madrid, j'avais vu plusieurs fois une Venus endormie du Titien...je suis restée pendant des heures devant cette toile...Venus est couchée au premier plan, sans aucun coile...." (VER: A. Farinelli, "Guillaume de Humboldt et l'Espagne", Revue Hispanique V (1898), p. 91). Entre los que han tratado del original y las copias: Beroqui (1914, 1933, 1946, ops. cit.); K. Garas, "The Ludovisi Collection of Pictures in 1633, I y II," BM CIX: 770, 771 (mayo y junio 1967), pp. 287-289, 339-348 (p. 340, No. 21); H.E. Wethey, The Paintings of Titian. III. The Mythological and Historical Paintings, Londres, 1975, pp. 185-187, No. 38. Entre los que poseían otras copias del cuadro figuran: José Bonaparte (lo vendió en 1845) y el Duque de Wellington (vendido en 1947).
- (3) Los documentos de la Inquisición referentes a los cuadros secuestrados de la colección de Godoy también han sido citados en: El Imparcial (1923); F. Iglesias Figueroa, Goya y la Inquisición (Madrid, 1929), pp. 1-5; A. Paz y Melia, Papeles de Inquisición... (Madrid, 1947), p. 144.

647

TIZIANO (Copia de) (Anónimo en Quilliet)TARQUINO VIOLA A LUCRECIA

Li., alto 7 pies y 10 dedos X ancho 5½ pies

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 36, "Inconnus Tarquin viole Lucrèce"
 PEREZ, p. 111, No. 370, "Escuelas Indefinidas...Tarquino
 viola á Lucrecia (III)."

1813 INVENTARIO, p. 206, No. 26, "Un cuadro de
 7 pies y 10 dedos de alto por 5½ de ancho, representa
 Torquino y Lucrecia; autor, copia del Ticiano."

Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, figura en el
 Inventario de Boadilla de 1894.

1894 BOADILLA, f. 5 V, No. 131 (del Cat. de 1886),
 "Quinto Salon...Copia de Tiziano,
 Tarquinio y Lucrecia, Valor Artístico, 1,000 pesetas,
 Valor Real, 500 pesetas."

648 (Fig. 124)

TORRES, Matías de (1635-1711). Escuela española.

ELEVACION DE LA CRUZ⁽¹⁾

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 545

Li., 0,99 X 1,25 m., firmado/fechado 1668

Aparentemente adquirido por Godoy de la venta de cuadros del Convento de San Hermenegildo, Madrid, h. 1800.

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 16, "Matthias Torres (1668) Christ qu'on élève passable"

PEREZ, p. 123, No. 935, "Torres...Asunción del Señor (II)."(2)

1813 INVENTARIO, p. 208, No. 56, "Un cuadro

de 4 pies y 2 dedos de alto por 4 pies y 13 dedos de ancho, representa la Crucifixión de Cristo en la Cruz; autor, Matías de Torres (hoy en la Academia)."

14/1815 INVENTARIO, No. 4, "Yt. la Crucifixion del Señor; alto tres pies, y catorce dedos, por tres pies y medio de ancho; autor Matías de Torres: num.^o quatro."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1786 SAN HERMENEGILDO, p. 58, "De Torres. Un cuadro de media vara de alto y una de ancho, representa a Christo en la Cruz, 2.000 Reales."

1929 HERRERO y CASTRO, pp. 48-49, No. 32.
TORMO, p. 42.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 52, No. 545.

1965 LABRADA, p. 82, No. 545.

1965 PEREZ SANCHEZ, A.E. "Don Matías de Torres", AEA XXXVIII: 149-152 (1965), p. 35.

NOTAS:

(1) Como indican Tormo, Labrada y Pérez Sánchez, la composición está basada en la obra conocida de Rubens del mismo tema, probablemente a través de un grabado del cuadro.

(2) Pérez de Guzmán traduce mal el francés y consecuentemente cambia el tema del cuadro.

649 (Fig. 125)

TRAVERSE, Charles de la (1726-1780). Escuela francesa. (Anónimo en Quilliet)

LOS HIJOS DE CARLOS III, REY DE NAPOLES

Academia de San Fernando, Madrid, No. 721

Li., 0,85 X 1,10 m., h. 1758-1760

Posiblemente regalado a Godoy por los Reyes.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 37. "Inconnus 3 Enfants jouans sur une table"

PEREZ, p. 112, No. 457, "Tres niños jugando (III)."

1813 INVENTARIO, p. 56, No. 139. "Un cuadro de 3 pies de alto por 4 pies de ancho, representa retratos de tres niños; Escuela francesa (hoy en la Academia)."

814/1815 INVENTARIO, No. 80, "Yt. Retratos de tres Niños, que parecen de persona R.¹ Escuela Italiana, altura tres pies y dos dedos, por quatro de ancho: numero ochenta."

Entró en la Academia en 1816.

1819 CATALOGO, No. 174.

1876 DUSSIEUX, L. Les Artistes Françaises a L'Étranger (Paris, 1876), p. 382.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 67, No. 14.
TORMO, p. 108.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 66, No. 721.

1965 LABRADA, p. 82, No. 721.

1970 SANDOZ, M. "La vie et l'oeuvre de Charles de la Traverse...", Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français (1970), p. 225.

NOTA:

(1) La atribución a Traverse ha sido puesta en duda por Labrada

y Sandoz. Este último cree que se trata más bien de la obra de un pintor español activo en Nápoles. Según datos en el FARL (Archivo Fotográfico, No. 524-4 a) es posible que el lienzo este firmado en la parte atrás.

650

TUDO, Josefa. Escuela española (aficionado).

DEDALO E ICARO

dibujo en negro, h. 1800-1808

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 18, "Josephine Tudo mod.^e
Dédale et Icare (dessin noir gracieux) beaucoup
d'intention./"

PEREZ, p. 123, No. 936, "Tudo (Josefina) (Estaba viva). -
Dédalo é Icaro (II). - Dibujo en negro. Très gracieux,
beaucoup d'intention: Quilliet."

651

VACCARO, Andrea⁽¹⁾ (1598-1670). Escuela italiana. (Anónimo
en Quilliet)

JUDITH CON LA CABEZA DE HOLOFERNES

alto 6 pies y 14 dedos X ancho 8½ pies

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 36, "Inconnus Judith et Holopherne
(ancien)"

PEREZ, p. 110, No. 300, "Judith (III)."

1813 INVENTARIO, p. 205. No. 9, "Un cuadro

de 6 pies y 14 dedos de alto por 8½ de ancho, representa
a judic con la cabeza de Holofernes; autor, Andrea
Vaccaro, imitando a Guido."

1814/1815 INVENTARIO, No. 127, "Yt.

Judit con la Caveza de Olofernes en la mano autor Andres Bacaro: altura seis pies y siete dedos, por ocho, y dos ancho: numero ciento veinte y siete."

Debió entrar en la Academia en 1816, pero no parece hallarse allí actualmente.

NOTA:

(1) Vaccaro era pintor napolitano muy famoso en su día. Según H.E. Wetthey ("The Spanish Viceroy, Luca Giordano and Andrea Vaccaro", BM CIX:777 (diciembre, 1967), p. 682), los españoles tradicionalmente coleccionaban obras de Vaccaro, y por esto había y hay muchos cuadros de este pintor en España.

652

VALLES, LA⁽¹⁾. Escuela francesa

CALVARIO

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 23, "LaValles Calvaire"
PEREZ, p. 116, No. 664, "Lavallée-Poussin (Esteban † 1805).
 Calvario (III)."

NOTA:

(1) No hay ningún LaValles o La Valles en Bénézit y Thieme. Etienne Lavallee-Poussin era un paisajista que trabajaba en Roma, en el estilo de Poussin (1733-1793). Nicolás Lavallée era activo en Nantes h. 1740, pero no parece haber sido pintor de temas religiosos. También había un Jacques Lavallée, grabador. Es imposible saber cuál de estos artistas puede haber pintado el cuadro que tenía Godoy.

653

VALENCIA, Marcela de.⁽¹⁾ Escuela española

LA AMABILIDAD

miniatura, s. XIX

Probablemente regalado, junto con CA 654 y 655, a Godoy por la pintora h. 1800.

1808

QUILLIET, 2^o G., f. 10, "Marc.^a de Valencia (vivante)

Miniatures L'Amabilité gracieux

OMITIDO POR PEREZ.

NOTA:

(1) Marcela de Valencia era Académica de Honor y de Mérito de la Academia de San Fernando. Activa en la primera mitad del s. XIX, pero no se conoce sus fechas de nacimiento y muerte. La Academia de San Fernando guarda unas obras suyas.

654

VALENCIA

JUGADORES

miniatura, s. XIX

(VER: CA 653)

1808

QUILLIET, 2^o G., f. 10, "Marc.^a de Valencia (vivante)

Miniatures Joueurs gracieux"

OMITIDO POR PEREZ.

655

VALENCIA

LAS GRACIAS

miniatura, s. XIX

(VER: CA 653)

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 10, "Marc.^a de Valencia (vivante)
Miniatures Les Graces gracieux"
PEREZ, p. 123, No. 937, "Valencia (Marcelino de) (?) (Estaba vivo). - Las Gracias (miniatura) (II)."

656 (Fig. 126)

VANNI, Francesco (1563/65-1610). Escuela italiana (Barroccio

en Quilliet)

(1)
SAGRADA FAMILIA

SZÉPMŰVESZETI MŰZEUM, Budapest, No. 473

Li., 0,97 X 0,83.5 cm.

(VER: Cap. IV

Posiblemente regalado a Godoy por Carlos IV.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 7, "Barroche St^e Famille a mi-corps Superbe"
PEREZ, p. 104, No. 18, "Barroccio...La Sacra Familia, de medio cuerpo (I). Superbe."

Sacado de la colección confiscada a Godoy y adquirido por E. Bourke, h. 1808-1811. Llevado a Londres por Bourke, quedó en su colección hasta su muerte en 1821, cuando fue vendido al Conde P. Esterházy. De la colección Esterházy pasó al museo.

- 1954 PIGLER, A. Országos Szépművészeti Múzeum (Budapest, 1954),
T. I, p. 591, No. 473.
1967 PIGLER, A. Katalog der Galerie Alter Meister (Budapest, 1967),
p. 727, No. 473.
1979 CARTA de Dr. Marianne Haraszti-Takács, Keeper, Szépművészeti Múzeum, 10 de diciembre de 1979, sobre la procedencia del cuadro.

NOTA:

(1) También había una Sagrada Familia atribuida a Vanni en la venta de la colección Aguado, Marqués de las Marismas, en 1843, pero por las diferencias de composición y tamaño, no

se trata de la misma obra actualmente en Budapest.

657

VARGAS, Luis de (1502-1568). (Estilo de). Escuela española.
VIRGEN Y JESUS

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 13, "d'après Louis de Vargas
1502-1568 Vierge et Jesus Joli"

PEREZ, p. 123, No. 938, "Vargas (Estilo de Luis de) (1502-
1568). - La Virgen y Jesús (II)."

658

VAROTARI,⁽¹⁾ Alessandro (1588-1648, llamado Padouan y Padovanino).
Escuela italiana. (Le Padouan en Quilliet)

NINFA ECHADA

APARENTEMENTE PERDIDO O DESTRUIDO

h. 1605

(VER: Cap. VII)

Aparentemente adquirido por Godoy de la colección de la
Duquesa de Alba antes del 12 de noviembre de 1800, cuando,
al parecer, lo vió P. González de Sepúlveda en el Palacio
de Godoy en Madrid.

1808 QUILLIET, GG, f. 3, "Le Padouan vers 1605 Nimphe ceuchée
Magnifique"

PEREZ, p. 119, No. 757, "Padovanino (Alessandro Verotari, il)
(1590-1650). - Ninfa reclinada (I). Magnifique."

Sacado de la colección confiscada a Godoy por G. Wallis y
llevado por él a Londres en 1813, donde lo entregó a
W. Buchanan. No se sabe qué hizo Buchanan con el cuadro, y en

sus Memorias publicadas en 1824 indica vagamente que cree que el cuadro ha sido devuelto a España. Posiblemente se trata de la misma obra vendida en París en 1827 en la venta de la colección Bonnemaison, pero después de esta fecha desaparece por completo.

- 1792 PONZ, T. V, p. 316, Colección del Duque de Alba, "Por de Ticiano es tenida una Venus echada de cara, en que se ve algo del estilo del Pordenone."
- 1799 APL, Alba-XIII^a Duquesa, L. C 157-44, Lista de los cuadros existentes en "...los cuartos bajos del Palacio de Buenavista...176. Otra pintura de Venus, hechada de frente con un pano encarnado original de Lucas Jordán, imitando al Ticiano, con marco dorado...Madrid 15 de enero de 1799...." (Este cuadro sigue directamente a la Venus del Espejo de Velázquez, No. 175; VER CA 662).
- 1800 PARDO CANALIS, pp. 301-302, Diario de P. González de Sepúlveda, "en una pieza o Gavinate interior estan cuadros de varias Venus, ay la famosa Belazquez q^e le regalo la duquesa de Alba, y la compañera de Jordan...."
- 1824 BUCHANAN, T. II, pp. 242-243 y 247, "October 1813. List of pictures...5. Titian. - The famous Sleeping Nymph of Titian, from the palace of the Prince of Peace, formerly in the collection of the Duke of Alva...5. The Titian, it is believed, has also been sent back to Spain."
- 1827 CATALOGUE DE TABLEAUX PRECIEUX DES DIVERSES ECOLES...
CABINET DE FEU M. Le Ch.^{er} Féréal Bonnemaison... par M. Henry...Avril, 1827 (Paris, 1827), p. 74, No. 137 bis.
 "Padouan (Alessandro Varotari, dit Padovanino). Nympe en repos. - Toile; hauteur trois pieds, largeur quatre pieds. Cette figure que nous supposons représenter une Nympe de Diane, est couchée toute nue sur le devant d'un paysage."

- 1883 CURTIS, p. 20, No. 34, cita información de Buchanan sobre el cuadro.
- 1970 MACLAREN, N. y A. BRAHAM, National Gallery Catalogues. The Spanish School (Londres, 1970), pp. 128-129, nota 22, indica que, al revés de un dibujo de la Venus del Espejo de Velázquez hecho por R. Cooper h. 1756-1759, cuando ambos cuadros estuvieron todavía en la colección Alba, Madrid, se lee: "'Venus and Cupid'. Velasquez. Large as life. In the collection of the Duke of Alba, Madrid. (Velasquez painted this as a companion to the Venus of Pordenone). Not hung up owing to the subject."
- 1975 WETHEY, H.E. The Paintings of Titian. III. The Mythological and Historical Paintings (Londres, 1975), p. 241, incluida entre obras perdidas, "L - 16. Sleeping Venus. Madrid, Collection of the Duke of Alba. Doubtless copy. Ponz... gave a reserved evaluation of the picture as reminiscent of Pordenone... Later the canvas passed into the collection of Godoy... the work must be regarded as destroyed."

NOTA:

(1) El cuadro fue atribuido en varios momentos a Pordenone, Varotari, Giordano y Tiziano. Sin duda, se trataba de una copia antigua y buena de la Venus Echada de Tiziano. El cuadro siempre ha sido relacionado con la Venus del Espejo de Velázquez (CA 662), y seguramente pasaron juntos de la colección Alba a la colección Godoy. Varotari era un pintor veneciano que trabajaba bajo la influencia fuerte del estilo de Tiziano. En una colección particular de Madrid, hoy, existe una buena copia antigua de la Venus Echada de Tiziano. Fue comprado en Barcelona en 1941. Existe la remota posibilidad de que se trate de la misma obra, pero sin pruebas documentales es realmente imposible comprobarlo.

659

VASQUEZ, Alonso (activo 1598) (Estilo de). Escuela española.

SAN JUAN EN EL DESIERTO

1598

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 28, "genre de Vasquez 1598 St.
Jean au désert"

PEREZ,

p. 123, No. 939, "Vasquez (Estilo de Alfonso) (1575-1645). - San Juan en el Desierto (III)."

660 (Fig. 127)

VEEN, Otto van (1558-1629) Escuela flamenca. (Anónimo en Quilliet).

LA ULTIMA CENA

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 752

T., 1,33 X 1,08 m., h. 1592 (Díaz Padrón)

Procedencia original desconocida.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 20, "Ecole Espagnole La Cene (Table
ronde)."

PEREZ, p. 108, No. 157, "Escuela Española...La Cena (III)."

1813 INVENTARIO, p. 209, No. 75, "Un cuadro de 5
pies de alto por 4 pies de ancho, representa La Cena; autor,
Escuela flamenca."

814/1815 INVENTARIO, No. 1, "Primeran.^{te}
La cena del Salvador en tabla con marco dorado, altura cinco
pies y ancho quatro; señalada con el num.^o primero."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 45, No. 21.

TORMO, p. 43.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 69, No. 752.

1965 LABRADA, p. 84, No. 752.

1970 PEREZ SANCHEZ, A.E. "L'Academie de San Fernando", L'Oeil No. 184
(avril, 1970), p. 49.

- 1977 DIAZ PADRON, M. Pedro Pablo Rubens..., Exposición (Madrid, 1977-1978), pp. 158-159, No. 159, "...en los catálogos antiguos de la Academia, se atribuyó a Carducho...."

661

VELASCO Y LA LLANA, Domingo Antonio.⁽¹⁾ Escuela española.

SAGRADA FAMILIA CON SAN JUANITO

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 470

Li., 0,64 X 0,42 cm., firmado

Posiblemente regalado a Godoy por el pintor.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 25, "Ant.^e Velasco St^e Famille et St^t Jean"

PEREZ, p. 123, No. 940, "Velasco (Antonio Palomino de)⁽²⁾ (1653-1726), - Santa Familia y San Juan (III)."

No parece figurar en los Inventarios del secuestro de 1813 y 1814/1815, sin embargo se halla en la Academia hoy.

- 964 PEREZ SANCHEZ, p. 47, No. 470, "Sagrada Familia con San Juanito...Firmado, detrás: 'Dom.^o Ant.^o Velasco y la Llana...."

NOTAS:

(1) Velasco y la Llana era un pintor que trabajó en Salamanca y Madrid a principios del s. XIX.

(2) La atribución a Palomino es de Pérez de Guzmán y no de Quilliet.

VELAZQUEZ, CRISTO CRUCIFICADO.

VER: VELAZQUEZ, SCA, I, 32.

662 (Fig. 128)

VELAZQUEZ, Diego (1599-1661). Escuela española.

LA VENUS DEL ESPEJO

NATIONAL GALLERY, Londres, No. 2057

Li., 1,22 X 1,77 m., h. 1648

(VER: Cap. IV y VII y CA 658)

Regalado a Godoy por la ~~XIII~~^{XIV} Duquesa de Alba entre el 15 de enero de 1799 y el 12 de noviembre de 1800. Visto en el Palacio de Godoy, Madrid, por P. González de Sepúlveda, el 12 de noviembre de 1800. (1)

1808 QUILLIET, GG, f. 3, "Velasquez Venus nuë se mire belle esquisse" (2)

PEREZ, p. 123, No. 941, "Velázquez...Venus desnuda (I)...(Procedente de la testamentaria de la Duquesa de Alba)."

Sacado de la colección confiscada a Godoy por G. Wallis y llevado por él a Londres en 1813, donde lo entregó a W. Buchanan. Buchanan vendió el cuadro a G. Yeates, en cuya colección se hallaba el cuadro en enero de 1814. Poco después, Yeates lo vendió a J. Morritt, y quedó en la colección Morritt (Rokeby, Yorkshire) hasta 1905, cuando pasó al comerciante Agnew de Londres. Comprado por la National Gallery en 1906.

1775 SWINBURNE, H. Travels through Spain. In the years 1775 and 1776. (2da ed. Londres, 1787), T. II, p. 167.

1792 PONZ, T. V, pp. 316-317, "Entre algunos quadros de Velazquez es muy celebrada la Venus echada de espaldas"

1799 APL, Alba-XIII^a Duquesa, L. C 157-44, Lista de los cuadros existentes en "...los cuartos bajos del Palacio de Buenavista... 175. Otra pintura de Venus desnuda y hechada en un lecho, vuelta de espaldas y mirandose á un espejo, sostenido por Cupido, original de D. Luis (sic) Velazquez, con marco dorado...Madrid 15 de enero de 1799...."

- 1800 PARDO CANALIS, pp. 301-302, Diario de P. González de Sepúlveda, "...en una pieza o Gavinete interior estan quadros de varias Venus, ay la famosa de Belazquez q^o le regalo la duquesa de Alba...."
- 1804 VASSALL, E. The Spanish Journal of Elizabeth Lady Holland... (Londres, 1910), p. 155, diario para el 15 de julio de 1804.
- 1816 APL, Alba-XIII^a Duquesa, L. C 157-44, Doc. 2, 2 de abril de 1816, intento del Duque de Híjar de recuperar la Venus del Espejo que se hallaba en Londres.
- 1824 BUCHANAN, T. II, pp. 242-244 y 247, "October 1813. List of pictures...6. Velasquez. - The Venus and Cupid by this master...passed from the duke's collection to that of the Prince of the Peace...6. The Velasquez was sold in England."
- 1855 STIRLING, W. Velazquez and His Works (Londres, 1855), p. 223.
- 1883 CURTIS, p. 20, No. 34.
- 1894 VIÑAZA, Adiciones... (Madrid, 1894), T. IV, p. 30.
- 1906 BERUETE, A. "La Venus del espejo", Cultura Española No. 1 (febrero, 1906), pp. 161-163.
- 1911 BARCIA, A.M. de. Catalogo...Pinturas...Duque de...Alba (Madrid, 1911), pp. 245-253.
- 1924 BERWICK Y ALBA, Duque de. Discurso...Ingreso en la Academia... de San Fernando (Madrid, 1924), pp. 22 y 88-89.
- 1928 EZQUERRA DEL BAYO, J. La Duquesa de Alba y Goya (Madrid, 1928), pp. 245-246, (ed. de 1959, pp. 226-227).
- 1952 PITA ANDRADE, J.M. "Los cuadros de Velázquez y Mazo que poseyó el septimo Marqués del Carpio", AEA T. XXV: 99 (julio-septiembre, 1952), pp. 223-236.
- 1952 GAYA NUÑO, J.A. "Historias viejas en torno a La Venus del espejo, de Velázquez", Clavileño Año III, No. 17 (septiembre-octubre, 1952), pp. 43-46.
- 1958 GAYA NUÑO, p. 325, No. 2863 y p. 21.
- 1960 SANCHEZ CANTON, F.J. "La Venus del Espejo", AEA T. XXXIII: Nos. 129-132 (1960), pp. 137-148.
- 1963 LOPEZ REY, J. Velázquez: A Catalogue Raisonné (Londres, 1963), pp. 143-144, No. 64.

- 1964 BATICLE, J. "Pintura Española del Siglo XVII en Francia", Goya No. 58 (1964), p. 296.
- 1966 HERRMANN, F. "Collecting Classics...", The Connoisseur 161:650 (abril, 1966), pp. 247 y 250.
- 1968 LOPEZ REY, J. Velazquez' Work and World (Greenwich, Conn., 1968), p. 104.
- 1970 MACLAREN, Neil. National Gallery Catalogues. The Spanish School, 2da ed. revisado por A. Braham (Londres, 1970), pp. 125-129, No. 2057.
- 1976 HARRIS, E. "Velazquez's Portrait...", BM (mayo, 1976), p. 269.
- 1979 LOPEZ REY, J. Velazquez. The Artist as a Maker... (Lausanne-Paris, 1979), pp. 451-452, No. 106

NOTAS:

(1) Tradicionalmente, se ha ido creyendo y repitiendo que Godoy adquirió el cuadro después de la muerte de la XIII^a Duquesa de Alba, pero el diario de González de Sepúlveda demuestra claramente que: (a) la Duquesa regaló el cuadro a Godoy en vida; y (b) que lo tenía ya en su poder el 12 de noviembre de 1800.

La procedencia anterior del cuadro está bien documentada:

Madrid: D. Gaspar Méndez de Haro, 6^o Marqués del Carpio, Inventario del 1 de junio de 1651.

Madrid: Marquesa del Carpio, Inventario de 1669.

Madrid: Patrimonio de D. Gaspar de Haro y Guzmán, 7^o

Marqués del Carpio (Memorandum del 10 de octubre de 1692)

Madrid: Duques de Alba, adquirido por herencia, 1692-1800.

(2) Quilliet encontró la manera de pintar de Velázquez en este cuadro algo "abocetado", y esto parece tener una explicación. Parece que originalmente este cuadro fue pintado de una manera bastante suelta y que incluso algunas partes del cuadro no fueron acabadas (MacLaren-Braham, 1970). Para un hombre de gusto neo-clásico y admirador de Mengs, la técnica suelta de esta obra le habrá parecido abocetada. El estado actual del cuadro es muy distinto a su estado anterior. Ha

sufrido muchos daños y repintes, y no se puede juzgar por su estado actual cómo debió ser aún en 1808, cuando lo vió Quilliet. (VER: López Rey, 1968 op. cit., p. 104: "The painting was drastically cleaned and implausibly restored in 1965...her torso and the reflection of her face in the mirror, both were rather throughly redone...mirror reflection, originally thinly painted and long recorded as 'worn', has been intensified into a sort of close-up....")

663

VELAZQUEZ (Escuela de)

CABEZA DE HOMBRE CON SOMBRERO⁽¹⁾ (¿AUTORRETRATO?)

PARADERO ACTUAL DESCONOCIDO (No. 56 de la colección del Marqués de Lansdowne en el s. XIX)
busto, aprox. 26½ X 20½ pulgadas
(VER: CA 665)

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 12, "Ecole de Velazquez Tete d'home avec Chapeau très beau"
PEREZ, p. 123, No. 943, "Velazquez...(Escuela de)...Cabeza de hombre con sombrero (II)."

Sacado de la colección confiscada a Godoy por Wallis h. 1808-1813 y llevado por él a Inglaterra en 1813, donde lo entregó a Buchanan. Este lo vendió al Marqués de Lansdowne en 1814, en cuya colección se quedó hasta por lo menos 1883, pero no después de 1897, porque ya no figura en el catálogo de la colección Lansdowne de 1897.

- 1824 BUCHANAN, T. I, p. 146 y T. II, p. 244, "8. Velasquez...from the collection of the Prince of Peace...Velasquez, painted by himself...." (Lista de cuadros que Wallis llevó a Londres en 1813).
1844 JAMESON, A. Companion to the Most Celebrated Private Galleries... (Londres, 1844), pp. 288 y 312, catálogo de la colección Lansdowne, No. 56, Velazquez, "A Head of Velasquez himself..."

collection of the Prince of Peace, and purchased by Lord Lansdowne in 1814."

1848 STIRLING-MAXWELL, T. III, p. 1400, "Velazquez; his head; from the collection of Godoy. London. M. of Lansdowne, Lansdowne H. No. 56."

1883 CURTIS, pp. 82-83, No. 201,

"Velazquez (Self Portrait), Marquis of Lansdowne. Bust, about 35 years old...26 1/2 X 20 1/2 inches. From one of the royal palaces of Spain; purchased from the Prince of the Peace; brought to London by Mr. Buchanan, who sold it in 1814 to the Marquis of Lansdowne. Buchanan, Memoirs, ii, 244, 247...This picture is different from any other known to the writer. The features, however, seem to resemble those of Velazquez."

NOTA:

(1) Quilliet indica que en el cuadro que él vió, la persona retratada llevaba sombrero. Sin embargo, los que conocieron el cuadro de la colección Lansdowne no indican si se trataba de una cabeza con o sin sombrero. Como no he encontrado ningún grabado del cuadro de la época en que estuvo en la colección Lansdowne, no he podido comprobar este detalle, lo cual desde luego ayudaría para saber si efectivamente se trata del mismo cuadro que vió Quilliet.

664

VELAZQUEZ (Estilo de)
CAZADOR

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 17, "genre de Velasquez voyez Un Chasseur courants"
 OMITIDO POR PEREZ.

665

VELAZQUEZ (Estilo de)
UN REY DE ESPAÑA (¿EL CONDE-DUQUE DE OLIVARES?)⁽¹⁾
PARADERO ACTUAL DESCONOCIDO (No. 57 de la colección del Marqués de Lansdowne en el s. XIX)
 busto, aprox. 26 X 20 pulgadas
 (VER: CA 663)

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 17, "genre de Velasquez voyez Un Roy d'Espagne courants"
 OMITIDO POR PEREZ.
 Sacado de la colección confiscada a Godoy por G. Wallis h. 1808-1813 y llevado por él a Inglaterra en 1813, donde lo entregó a Buchanan. Este lo vendió al Marqués de Lansdowne en 1814, en cuya colección se quedó hasta por lo menos 1883, pero no después de 1897, porque ya no figura en el catálogo de la colección Lansdowne de 1897.

- 1824 BUCHANAN, T. I, p. 146 y T. II, p. 244, "7...Velazquez. - The Portrait of the Count Duke of Olivares, minister to Philip IV. from the collection of the Prince of Peace...."
 (Lista de cuadros que Wallis llevó a Londres en 1813).

- 1844 JAMESON, A. Companion to the Most Celebrated Private Galleries... (Londres, 1844), pp. 288 y 312, catálogo de la colección Lansdowne, No. 57, "A Head of the Count-Duke d'Olivarez... collection of the Prince of Peace, and purchased by Lord Lansdowne in 1814."

- 1848 STIRLING-MAXWELL, T. III, p. 1400, "Velazquez. The Count-Duke of Olivares; his head; from the collection of Don Manuel Godoy. London. M. of Lansdowne, Lansdowne Ho. No. 57."
- 1883 CURTIS, p. 73, No. 176, "Velazquez. Olivares. Marquis of Lansdowne, London...26 X 20 inches. From the Gallery of the Prince of the Peace. Brought from Spain in 1813, and sold by Mr. Buchanan to the Marquis of Lansdowne...."

NOTA:

(1) Quilliet se debió equivocar en la identificación del retratado porque todos los demás que vieron el cuadro de la colección Lansdowne estuvieron de acuerdo en que se trataba de un retrato del Conde-Duque de Olivares (era parecido a las versiones del retrato de Olivares en Dresde (No. 622) y Leningrado (Hermitage No. 422), según Curtis, 1883, p. 73). Debido a que no figura ningún grabado del cuadro en los libros del s. XIX, cuando estuvo ^{aquel} en la colección Lansdowne, no he podido comprobar la identidad de la persona retratada, pero seguramente se trata de Olivares.

VELAZQUEZ (ESTILO DE). CAZADOR CON UN PIE SOBRE UN LOBO (Q. f. 26)
VER: RIZI, CA 520.

666

VELAZQUEZ (Estilo de) (1)

UN PESCADOR

alto 5 pies y 4 dedos X ancho 3½ pies

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 26, "genre de Velasquez voy.
 Un poissonier"
 OMITIDO POR PEREZ.

- 1813 INVENTARIO, p. 57, No. 162, "Un cuadro de
5 pies y 4 dedos de alto por $3\frac{1}{2}$ de ancho, representa un
pescador; autor, escuela de Velazquez."

Entregado a la Condesa de Chichón en 1813, figura en el
Inventario de Boadilla de 1894.

- 1894 BOADILLA, T. 3, No. 68 (del Cat. de 1886),
"Primer Salón de la derecha Miguel
Angel Cerquori Un pescador Valor Artístico, 400
pesetas, Valor Real 150 pesetas."

NOTA:

(1) Atribuido a Michelangelo Cerquozzi en el Inventario de
Boadilla. Era pintor de escuela romana (1602-1660), especializado
en pintar las figuras para paisajes, perspectivas y batallas.

667

VELAZQUEZ (Estilo de)⁽¹⁾

PRODUCTOR DE POMPAS DE JABON

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 27, "Genre de Velazquez voyez
Faiseur de bulles de Savon"
OMITIDO POR PEREZ.

NOTA:

(1) Posiblemente se trata de una obra de Antonio Puga.

668

VELAZQUEZ (Estilo de)
MUJER, ANCIANO Y NIÑO⁽¹⁾

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 29, "genre de Velasquez voy. Femme
 Vieillard et Enfant"
 OMITIDO POR PEREZ.

NOTA:

(1) Posiblemente una obra de la primera época sevillana
 de Velázquez o una imitación de una obra suya de esta época.

669

VELAZQUEZ (Estilo de)
RETRATO (LLEVADO A CABO EN BORDADO)⁽¹⁾

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 30, "genre de Velasquez voy.
 Portrait outillé en broderies"
 PEREZ, p.123, No. 944, "Velazquez (Escuela de)...Retrato
 de un personaje desconocido (III)."

NOTA:

(1) Parece haber sido una obra bordada basada en un retrato
 de Velázquez.

670

VELAZQUEZ, Vicente⁽¹⁾ Escuela española.
SUICIDIO DE MARCO ANTONIO
 1797

Posiblemente regalado a Godoy por el artista.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 26, "v.^t Velasquez (1797) Marc
 Antoine se tue"

PEREZ, p. 123, No. 946, "Velazquez (Vicente) (17...-1797).- Muerte de Marco Antonio (III)."

NOTA:

(1) Vicente Velazquez Querol, pintor valenciano activo a principios del s. XIX.

671

VERKÖTEN⁽¹⁾ (Estilo de). Escuela flamenca.

BODEGON CON DOS GANSOS, UNA PALOMA ET AL

alto 4 pies y 12 dedos X ancho 4 pies

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 15, "genre de Verköten voyez 2 Oies, un pigeon et ^{al} gentil"

OMITIDO POR PEREZ.

1813 INVENTARIO, p. 206, No. 20, "Un cuadro de 4 pies y 12 dedos por 4 pies de ancho, representa dos ánades; autor, Escuela flamenca."

Entregado a la Condesa de Chicnhón en 1813, figura en el Inventario de Boadilla en 1894.

1894 BOADILLA, f. 3 V, No. 11 (del Cat. de 1886),
"Escuela Flamenca, Unos gansos,
Valor Artistico 250 pesetas, Valor Real 125 pesetas."

NOTA:

(1) No figura ningún Verköten en Bénézit y Thieme, ni siquiera con variaciones en la ortografía como "Verkutter", "Kuter", "Verkoten" y "Koten".

672

VERKÜTERUN PATO MUERTO ENCIMA DE UNA MESA

1808 QUILLIET, GG, f. 6, "Verküter Un Canard
mort sur une table bon"

OMITIDO POR PEREZ.

673

VERNET (1714-1789). (Estilo de). Escuela francesa.

MARINA (VISTA DE UN PUERTO)⁽¹⁾

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 44

Li., 0,61 X 0,73 cm., pareja de CA 674

(VER: Cap. III y IV)

Aparentemente comprado por Godoy de la venta de la colección
Chopinot, h. 1805-1806.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, "genre de Vernet 1712-1786
2 Marines"

PEREZ, p. 123, No. 947, "Vernet...Marina(III)."

1813 INVENTARIO, p. 55, No. 126, "Tres cuadros de 2 pies y 7 dedos
de alto por 3½ de ancho, representan tres marinas; copias
de Bernée."

14/1815 INVENTARIO, No. 47, "Yt. Dos Marinas con marcos dorados
Escuela de Bernier, altura dos pies y quatro dedos, por dos
y diez ancho: numero quarenta y siete."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1805 CHOPINOT, p. 30, "Dos de tres quartas de largo por tercia de
alto: marinas, P. Bernet."

1818 CATALOGO, p. 6, No. 27.

1824 CATALOGO, p. 18, No. 7.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 15, No. 44, "Vista de un puerto...Escuela de J.

Vernet. Detrás, en un papel: 'no. 87. De l'Ecole de J. Vernet. Deu

joli tableaux faissant pendant. Sont deux marines ornet de figures. 200 les deux." (2)

NOTAS:

(1) Las Marinas de Vernet, sobre todo su serie de los Puertos de Francia, fueron muy apreciadas en el s. XVIII. La serie de los puertos fue grabado en 1760, y seguramente muchas copias de Vernet vienen de estos grabados. (VER: P. Gassier, "Luis Paret et Joseph Vernet", Cahiers de Bordeaux, Journées Internationales d'Etudes d'Art (Bordeaux, 1956), pp. 19-23).

Este cuadro y su compañero (CA 674) no figuran en el Catalogue Raisonné de la obra de Vernet de Ingersoll-Smouse (Paris, 1926), probablemente porque no son obras autógrafas.

(2) Seguramente la información escrita en este papel es de una época anterior a la entrada del cuadro en la colección de Godoy. Si Chopinot adquirió el cuadro en Francia, entonces sería una inscripción de los años 1780 o 1790. También existe la posibilidad de que la información sea de h. 1805, cuando la colección Chopinot estaba en venta en Madrid, pero el hecho de que está escrita en francés hace pensar que es de una época en que el cuadro estaba aún en Francia.

674

VERNET (Estilo de)

MARINA (PAISAJE JUNTO A UN PUERTO) ⁽¹⁾

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 125

Li., 0,64 X 0,74 cm., pareja de CA 673

Aparentemente comprado por Godoy de la venta de la colección Chopinot, h. 1805-1806.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, "genre de Vernet...2 Marines"
OMITIDO POR PEREZ.

1813 INVENTARIO, p. 55, No. 126, "Tres cuadros de 2 pies y 7 dedos de alto por $3\frac{1}{2}$ de ancho, representan tres marinas; copias de Bernée."

14/1815 INVENTARIO, No. 47, "Yt.

Dos Marinas con marcos dorados Escuela de Bernier, altura dos pies y quatro dedos, por dos y diez ancho: numero quarenta y siete."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1805 CHOPINOT, p. 30, "Dos de tres quartas de largo por tercia de alto: marinas, P. Bernet."

1818 CATALOGO, p. 6, No. 29.

1824 CATALOGO, p. 18, No. 9.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 21, No. 125, "Paisaje junto a un puerto...Escuela de Vernet Detrás, en un papel: 'No. 87 De l'Ecole de J. Vernet. Deux joli tableaux faissant pendant, sujet de marines ornees de figures. 200 les deux.'"(2)

NOTAS:

(1) VER: CA 673, nota 1.

(2) VER: CA 673, nota 2.

675

VERNET (Estilo de)

MARINA

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 28, "genre de Vernet voy. Marine"
OMITIDO POR PEREZ.

1813 INVENTARIO, p. 55, No. 126, "Tres cuadros de 2 pies y 7 dedos de alto por $3\frac{1}{2}$ de ancho, representan tres marinas; copias de Bernée."(1)

Posiblemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1813.

NOTA:

(1) De los 3 cuadros, 2 entraron en la Academia de San Fernando (CA 673, 674), y uno puede haber sido entregado a la Condesa de Chinchón aunque no parece hallarse en la colección de sus descendientes hoy.

676

VERNET (Estilo de)MARINA

808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 29, "genre de Vernet voy.
Une Marine"
OMITIDO POR PEREZ.

677

VERNET (Estilo de)TEMPESTAD

alto 3 pies y 10 dedos X ancho 4 pies y 5 dedos

Probablemente adquirido por Godoy de la venta de la colección Chopinot, h. 1805-1806.

808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 29, "genre de Vernet voy. Tempête"
PEREZ; p. 123, No. 948, "Vernet...Tempestad (III)."

1813 INVENTARIO, p. 208, No. 52, "Un cuadro de 3 pies y 10
dedos de alto por 4 pies y 5 dedos de ancho, representa
una borrasca en la mar; autor, se ignora."

Posiblemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1813.

1805 CHOPINOT, p. 32, "Mas de media vara de largo por tercia de ancho:
Costa de mar, con naufragio, José Bernet."

678 - 680

VERNET (Estilo de)TRES MARINAS GRANDES

alto 3½ pies X ancho 5½ pies

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 31, "genre de Vernet voy.

3 Grandes marines"

OMITIDOS POR PEREZ.

1813 INVENTARIO, p. 62, No. 238, "Dos cuadros de 3½ pies de alto por 5½ de ancho, representan una marina y un país; autor, se ignora."

Dos de estos cuadros probablemente fueron entregados a la Condesa de Chinchón en 1813, y luego vendidos por su familia al Marqués de Salamanca, antes de 1847.

1847 CATALOGO DE LOS CUADROS...SALAMANCA (Madrid, 1847), p. 29,

Vernet, 378-379, "Vistas de un puerto de mar. Al. 2:8;

An. 5:1. Procedentes de la galeria del inf. D. Luis de Borbón."

681 y 682

VERNET (Estilo de)DOS MARINAS PEQUEÑAS

alto 2 pies y 2 dedos X ancho 2½ pies

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 31, "genre de Vernet voy. 2 petites" (ie: Marinas).

OMITIDOS POR PEREZ.

1813 INVENTARIO, p. 55, No. 125, "Dos cuadros de 2 pies y

2 dedos de alto por 2½ pies de ancho, representan marinas con algunas figuras; autor se ignora."

Posiblemente entregados a la Condesa de Chinchón en 1813.

683 (Fig. 129)

VERONESE, P. (1528-1588). Escuela italiana.

LA FE DEL CENTURION

WILLIAM ROCKHILL NELSON GALLERY OF ART, Kansas City, No.31-73

Li., 1,40 X 2,05 m., h. 1580

Adquirido por Godoy de la Iglesia de San Pascual, Madrid, h.1803.

1808 QUILLIET, GG, f. 6, "Pe. Veronese 1532-1588 Le Centenier Superbe"

PEREZ, p. 124, No. 949, "Veronés...Asunto místico (I). Superbe."

Sacado de la colección confiscada a Godoy h. 1808-1813 y aparentemente llevado a Inglaterra. No ha sido posible hasta ahora seguir la pista del cuadro durante el s. XIX, pero reaparece en la colección de Sir Anthony St. John Mildmay en 1929, a la muerte de este, cuando lo consiguió el comerciante de cuadros londinense George Sulley. Cuando Sulley murió en 1931 fue comprado a través de Scott and Fowles (comerciantes de cuadros, Nueva York) por W.R. Nelson de Kansas City.

1780 PEYRON, p. 844, San Pascual, "La sacristía encierra...el Centurión a los pies de Jesús, de Pablo Veronés...."

1792 PONZ, T. V, p. 41, San Pascual, "La pintura del Centurion postrado a los pies de Christo implorando la salud para su muchacho, es de Pablo Veronés, y de una composición muy parecida a la que se halla del mismo asunto en una de las salas de Capítulos del Escorial." (1)

1815 SAN PASCUAL, "Yd. otro de Pablo Veronés, la Fe del Centurión, apaisado de 5½ X 6½." (D. 4)

1930 VENTURI, L. "Contributi...A Pablo Veronese", L'Arte Año XXXIII, T. I (mayo, 1930), pp. 292 y 299. Venturi vió la versión de Kansas City cuando estaba en poder de Sulley en Londres, y concluyó que era una obra auténtica de unos 10 años posterior a la versión del Museo del Prado, a la que se asemeja mucho.

- 1957 FEHL, P. "Questions of Identity in Veronese's Christ and the Centurion", AB XXIX:4 (diciembre, 1957), pp. 301-302.
- 1973 TAGGART, R.E. y G.L. MCKENNA, Handbook of the Collections in the William Rockhill Nelson Gallery of Art...(Kansas City, 1973), T. I, p. 91.
- 1976 PIGNATTI, T. Veronese, 2 tomos (Venecia, 1976), T. I, p. 186, No. A-130.
- 1976 PIOVENE, G. y R. MARINI, Verones (Barcelona, 1976), p. 113, No. 154.
- 1979 CARTAS de Edgar Peters Bowron, Curator of Renaissance and Baroque Art, William Rockhill Nelson Gallery of Art, 13 de junio y 30 de julio 1979.

NOTA:

(1) Es precisamente el parecido entre la versión de Kansas City y la versión del Prado, además de la proximidad de medidas entre la versión de San Pascual y la versión de Kansas City, ^{de} que me han llevado a la conclusión que la versión de Kansas City tiene que ser la de San Pascual-Godoy. La versión del Escorial a que hace referencia Ponz es precisamente la versión en ^{el} Prado hoy (No. 492 del Cat. de 1972). Además, la calidad de la versión de Kansas City es muy buena, y aparentemente la versión San Pascual-Godoy también era de calidad superior.

684

VERONESE (Escuela de)SANTA CATALINA LIBRADA AL MOMENTO DEL SUPPLICIO

Posiblemente procede de los Carmelitas Descalzos, donde fue atribuido a Vaccaro por Ponz.

- (1808 QUILLIET, GG, f. 7, "Ecole de Veronese voyez
S^{te} Catherine délivrée au moment du Supplice bon"

PEREZ, p. 124, No. 950, "Veronés...Santa Catalina librada del suplicio (I)."

Posiblemente sacado de la colección confiscada a Godoy h. 1808-1810, y en el poder del Gobierno Intruso en julio de 1810. Después de esta fecha, parece desaparecer.

- 1792 PONZ, T. V, p. 261, Carmelitas Descalzos..."Las pinturas de la pieza principal son...Santa Catarina...de Andrea Vacaro...."
- 1810 AHN, Consejos, L. 17787, "Quadros aforrados por el S.^{or} Napolí en el mes de Julio 1810...C^o M^o (ie: cuadro mediano) S.^a Catalina, se cree del Ticiano."

685

VILELLA, Cristobal⁽¹⁾ (1742-1803). Escuela española. (Anónimo en Quilliet)

GARZA DE MALLORCA EN SU NIDO Y MOLUSCOS ("CATORCE NATURALEZAS MUERTAS")

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 158

Li., 0,63 X 0,82 cm., rótulos en el marco, pareja de CA 686

Probablemente regalado a Godoy por el artista.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Inconnus 14 Natures Mortes"
- PEREZ, p. 112, No. 433, "Veinte cuadros de caza muerta (III)."

No parece figurar en el Inventario del Secuestro de 1813, pero reaparece en el Inventario de 1814/1815.

/1815 INVENTARIO, No. 185, "Yt.

Dos quadros que representan Aves, y objetos de historia natura. de Mallorca, con marcos pintados y dorados; autor se ignora: altura dos pies, y quatro dedos, por dos, y catorce ancho: numerados con el ciento ochenta y cinco."

Entró en la Academia en 1816, junto con otros cuadros del Secuestro de Godoy.⁽²⁾

1824 CATALOGO, p. 24.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 23, No. 158.

NOTAS:

(1) Vilella era de Palma de Mallorca. Había sido alumno de Mengs en la Academia en Madrid. Pintó escenas de caza y batallas además de temas botánicas.

(2) Según J.J. Junquera (La decoración y el mobiliario de los Palacio de Carlos IV, Madrid, 1979, p. 34), los cuadros de Vilella en la Academia son los que fueron regalados a Carlos IV por el pintor en 1789. Sin embargo, la presencia de estos cuadros en el secuestro de Godoy demuestra que si efectivamente pertenecieron a Carlos IV en algún momento, pasaron también por la colección de Godoy antes de entrar en la Academia. Por otro lado, es posible que los que tenía Carlos IV estén en otro paradero hoy, y que los cuadros de Vilella que tenía Godoy fuesen distintos a los que tenía el Rey.

686

VILELLA (Anónimo en Quilliet)

BECADO DE MALLORCA ("CATORCE NATURALEZAS MUERTAS")

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 159

Li., 0,63 X 0,82 cm., rótulos en el marco, pareja de CA 685

Probablemente regalado a Godoy por el artista.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38 (VER: CA 685).

PEREZ, p. 112, No. 434 (VER: CA 685)

No parece figurar en el Inventario del Secuestro de 1813, pero reaparece en el Inventario de 1814/1815.

1814/1815 INVENTARIO, No. 185, "Yt.

Dos quadros que representan Aves, y objetos de historia natural de Mallorca, con marcos pintados y dorados; autor se ignora: altura dos pies y quatro dedos, por dos, y catorce ancho: numerados con el ciento ochenta y cinco."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1824 CATALOGO, p. 72.

64 PEREZ SANCHEZ, p. 23, No. 159.

687

VILELLA (Anónimo en Quilliet)

GAVILAN SOBRE UNA LANGOSTA

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 174

Li., 0,63 X 0,82 cm., pareja de CA 688

Probablemente regalado a Godoy por el artista.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Inconnus Epervier et Homar"⁽¹⁾
OMITIDO POR PEREZ.

1813 INVENTARIO, p. 65, No. 285, "Dos cuadros

de 2 pies y 4 dedos de alto por 2 pies y 14 dedos de ancho, representa un águila sobre una langosta de mar... autor, se ignora."

1814/1815 INVENTARIO, No. 163, "Yt.

Dos quadros; el uno una Ave de rapiña sobre una Langosta de mar...con marco de madera color de caova: altura dos pies y quatro dedos, por dos, y catorce ancho: numerados con el ciento sesenta y tres."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1824 CATALOGO, p. 74.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 24, No. 174.

NOTA:

(1) La palabra francesa "homard" (escrita por Quilliet "homar") significa "cabrejo". El cabrejo es muy parecido a la langosta y se confunden a menudo.

688

VILELLA (Anónimo en Quilliet)

BODEGON DE PECES Y MOLUSCOS ("CATORCE NATURALEZAS MUERTAS")

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 173

Li., 0,63 X 0,82 cm., pareja de CA 687

Probablemente regalado a Godoy por el artista.

1808 QUILLIET, (VER: CA 685)

PEREZ (VER: CA 685)

1813 INVENTARIO (VER: CA 687)

1814/1815 INVENTARIO (VER: CA 687)

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1824 CATALOGO, p. 74.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 24, No. 173.

689 (Fig. 130)

VOS, Martín de (1531-1603). Escuela flamenca.

POMONA⁽¹⁾ Y LOS CUATRO ELEMENTOS

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 556

Li., 1,65 X 2,57 m., firmado/fechado 1584

Posiblemente adquirido por Godoy del Palacio del Buen Retiro, h. 1800.

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 16, "M. Devos (1584) Allégorie sur l'abondance passable"

PEREZ, p. 124, No. 957, "Alegoría de la abundancia (II)."

- 1813 INVENTARIO, p. 59, No. 192, "Un cuadro de 6 pies de alto por 9 pies de ancho, representa los cuatro elementos, con la tierra simbolizada por una mujer; autor, Escuela flamenca." (2)
- 14/1815 INVENTARIO, No. 107, "Yt. La abundancia con los cuatro Elementos autor Martin de Gos (sic), marco dorado; altura seis pies por nueve ancho; numero ciento siete."

Entró en la Academia en 1816.

- 1793 PONZ, T. VI, p. 137, Casa del Alcalde del Buen Retiro.
 "En las piezas de arriba hay adorno de pinturas pertenecientes á S.M....Se ven los cuatro elementos en figuras alegóricas con todos sus distintivos de peces, aves, frutas, plantas, & c. hecho todo con gran intelizencia: las figuras son del gusto de Martin de Vos." (3)
- 1824 CATALOGO, p. 54, No. 12.
- 1929 HERRERO y CASTRO, p. 31, No. 7.
 TORMO, p. 36.
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 53, No. 556.
- 1965 LABRADA, pp. 86-87, No. 556.
- 1970 PEREZ SANCHEZ, A.E. "L'Academie de San Fernando", L'Oeil No. 184 (abril, 1970), p. 49.

NOTAS:

(1) Según el PARL (Archivo Fotográfico, No. 409 a), la mujer no es Pomona, diosa de los árboles frutales, sino Ceres o la Abundancia. La Abundancia normalmente lleva una cornucopia y Ceres una hoz como diosa de la cosecha. La figura en este cuadro lleva una cornucopia y una hoz.

(2) Este cuadro parece corresponder al No. 192 del Inventario de 1813 y no al No. 161 ("Pomona...Escuela flamenca...alto 5 pies y 4 dedos X ancho 6 pies y 4 dedos.")

(3) Después de la primera edición de Ponz, los cuadros que estuvieron en la Casa del Alcalde fueron trasladados al Palacio del Buen Retiro y al Palacio Real.

690

VOS, Paul de (1595-1678). Escuela flamenca.

GRAN CACERIA DEL JABALI

COLECCION ACTUAL DESCONOCIDA⁽¹⁾

Probablemente heredado por Godoy de la Testamentaria del Infante D. Luis, 1797. Visto en la colección de Godoy el 12 de noviembre de 1800 por P. González de Sepúlveda.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 3, P. Devos vers 1580⁽²⁾
des beautés repandues Grande chasse au Sanglier"
- PEREZ, p. 124, No. 952, "Vos...Cuatro lienzos de Cacerías
... (I). Des beautés repandues: Quilliet."
- 1813 INVENTARIO, p. 57. No. 160, "Un cuadro de
7 pies de alto por 15 pies de ancho, representa una
lucha de un jabalí con perros; autor, Pedro de Vox."
Probablemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, y
vendido por sus herederos a José de Madrazo antes de 1850,
cuando Madoz lo cita en la colección de Madrazo.
- 1797 TESTAMENTARIA, f. 818 v., "Otro ⁽³⁾quadro, que representa
varios perros, que acometen á un Mozo; pintura por ancho,
con marco dorado: catorce pies y nueve dedos de ancho, y de
alto siete pies menos cinco dedos; su Autor Pedro de
Bos: en cinco mil r.^s"
- 800 PARDO CANALIS, p. 302, Diario de Pedro González de Sepúlveda,
"...Ay Pajaros y Perros de Pedro de Vos...."
- 850 En la colección madrileña de José de Madrazo en 1850 había
una "Gran Cacería del Javali Acometido por Perros y Cazadores"
por P. de Vos (VER: P. Madoz, Diccionario..., (Madrid, 1850),
T. X, p. 860). ⁽⁴⁾

NOTAS:

(1) Debido al gran número de cuadros de este tema existentes

pintados por P. de Vos y su taller, es realmente difícil saber si uno de ellos procede de la colección de Godoy.

(2) Quilliet se equivocó en la fecha de 1580. P. de Vos no nació hasta 1595.

(3) Parece haber alguna equivocación aquí, porque normalmente en los cuadros de de Vos los perros acometan a animales y no a personas. Este cuadro formó parte de la hijuela de la esposa de Godoy y además es casi el mismo tamaño que el cuadro del Inventario del secuestro de 1813. Creo que se trata de la misma obra, aunque "Mozo" seguramente se debería de leer como "Jabalf"

(4) José de Madrazo formó su colección en Madrid durante el s. XIX comprando de varias colecciones aristocráticas, entre ellas la de la Condesa de Chicnón y sus herederos.

691 (Fig. 131)

YOS

GALGOS PERSIGUIENDO LIEBRES

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 652

Li., 1,71 X 2,42 m., firmado

Procedencia original desconocida; en la colección de Godoy ya el 12 de noviembre de 1800, cuando lo vió allí P. González de Sepúlveda.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 3, "P. Devos vers 1580 des beautés répanduës Chasse au Lapins et Levriers"
- PEREZ, p. 124, No. 951, "Vos...Cuatro lienzos de Cacerías (I)...."
- 1813 INVENTARIO, p. 210, No. 138, "Un cuadro, sin marco, de 6 pies y 4 dedos de alto por 8 pies y 6 dedos de ancho, representa unos galgos persiguiendo una liebre y otra que tienen casi muerta; autor, Pedro de Vox (hoy en la Academia)."

814/1815

INVENTARIO, No. 138, "Yt.

Cacería de Liebres y Galgos, autor Pedro Gos (sic):
alto seis pies y cinco dedos, por ocho y doce ancho:
num.^o ciento treinta y ocho."

Entró en la Academia en 1816.

1800 PARDO CANALIS, p. 302, Diario de P. González de Sepúlveda,
"...Ay Pajaros y Perros de Pedro de Vos..."

1818 CATALOGO, p. 32, No. 274.

1824 CATALOGO, p. 70.

29 HERRERO y CASTRO, pp. 15-16, No. 3.

TORMO, p. 25.

1960 WILENSKI, H.W. Flemish Painters 1430-1830, 2 tomos (Nueva
York, 1960), T. I, p. 682.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 61, No. 652.

1965 LABRADA, p. 87, No. 652.

692

VOSDESCANSO DE PERROSPARADERO ACTUAL DESCONOCIDO

Procedencia original desconocida; en la colección de Godoy
ya el 12 de noviembre de 1800.

1808 QUILLIET, GG, f. 3, "P. Devos vers 1580 Repos de Chiens"

Posiblemente sacado de la colección confiscada a Godoy por
los franceses.

1800 PARDO CANALIS, p. 302, Diario de P. González de Sepúlveda,
"...Ay Pajaros y Perros de Pedro de Vos...."

693 (Fig. 132)

VOS

LAGO CON PATOS ATACADOS POR AVES DE RAPIÑA

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 656

Li., 1,61 X 2,39

Procedencia original desconocida; en la colección de Godoy ya el 12 de noviembre de 1800.

1808 QUILLIET, GG, f. 3, "P. Devos vers 1580 des beautés repandues Chasse au Faucon"

PEREZ, p. 124, No. 954 (VER: CA 690)

1813 INVENTARIO, pp. 209-210, No. 76, "Un

cuadro de 6 pies y 2 dedos de alto por 9 pies y 1 dedo de ancho, representa varias aves acuáticas perseguidas de un ave de rapina, de la Escuela de Martín de Vox (hoy en la Academia)."

814/1815 INVENTARIO, No. 120, "Yt.

otro con dos Aves de rapina persiguiendo a varias acuáticas, marco dorado; autor Martín de Gos (sic); altura cinco pies y doce dedos, por ocho y medio ancho; número ciento veinte."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1800 PARDO CANALIS, p. 302 (VER: CA 690).

1818 CATALOGO, p. 40, No. 7.

1824 CATALOGO, p. 68, No. 4.

1929 HERRERO y CASTRO, pp. 16-17, No. 7.

TORMO, p. 25.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 61, No. 656.

1965 LABRADA, p. 88, No. 656.

694

VOSGARZAS ACOMETIDAS POR MILANOSACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 654

Li., 1,70 X 2,40 m., firmado

Procedencia original desconocida; en la colección de Godoy ya el 12 de noviembre de 1800.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 3, "P. Devos ...Chasse au héron"
- PEREZ, p. 124, No. 954 (VER: CA 690)
- 1813 INVENTARIO, p. 210, No. 84, "Un cuadro,
sin marco, de 6 pies y 4 dedos de alto por 8 pies y 12
dedos de ancho, representa las aves de rapiña acosando
a una garza; autor, Pedro de Vox (hoy en la Academia)."
- 1814/1815 INVENTARIO, No. 108, "Yt.
Una Caceria de Garzas con Halcones de Pedro Gos (sic)
altura seis pies y quatro dedos, por ocho, y diez ancho
numero ciento y ocho."
Entró en la colección de la Academia en 1816.
- 1800 PARDO CANALIS (VER: CA 690)
- 1824 CATALOGO, p. 77, No. 3.
- 1829 HERRERO y CASTRO, p. 89, No. 7.
TORMO, p. 116.
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 61, No. 654.
- 1965 LABRADA, p. 88, No. 654.

695

VOSVARIEDAD DE PAJAROS EN LA TIERRA

Procedencia original desconocida; en la colección de Godoy ya el 12 de noviembre de 1800.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 3, "P. Devos...Oiseaux divers à terre"
- PEREZ, p. 124, No. 956, "Vos...dos de Pájaros (I)...."

813 INVENTARIO, p. 210, No. 77

"Un cuadro de 5½ de alto por 6 pies y 12 dedos de ancho, representa una reunión de varias aves con guacamayos, sapos, varias palomas, etc.; autor, Martin de Vox (hoy en la Academia)."

/1815 INVENTARIO, No. 147, "Yt.

Colección de Guacamayos, Pavos Reales, y otras aves, que representan la musica de los Pajaros: marco dorado: autor Pedro de Gos (sic): altura cinco pies y nueve dedos, por seis y catorce ancho: num.^o ciento cuarenta y siete."

Entró en la Academia en 1816, y figura en los catálogos antiguos, pero no parece hallarse allí actualmente.

1800 PARDO CANALIS (VER: CA 690)

1824 CATALOGO, p. 54, No. 15, "Un cuadro de aves pintadas por el natural, que figuran un concierto de música, en el cual un mochuelo hace de maestro, pintado por Pablo de Vos.... Felipe IV y el Marqués de Astorga compraron sus mejores obras."

696

VOS

VARIEDAD DE AVES (PAJAROS POSADOS)

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 644

Li., 1,72 X 2,43 m., firmado

Procedencia original desconocida; en la colección de Godoy ya el 12 de noviembre de 1800.

1808 QUILLIET, GG, f. 3 "P. Devos...Oiseaux perchés"

PEREZ, p. 124, No. 955 (VER: CA 695)

1813 INVENTARIO, p. 56, No. 137, "Un cuadro de

5 pies de alto por 8 pies y 4 dedos de ancho, representa una reunión de aves; autor, Pedro de Vos (hoy en la Academia)."

1814/1815 INVENTARIO, No. 148, "Yt.

otra Musica de los Pajaros: marco dorado, de Pedro de Gos: alto cinco pies, y medio, por ocho, y catorce dedos ancho: numero ciento quarenta y ocho."

Entró en la Academia en 1816.

1824 CATALOGO, p. 63, No. 3.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 74, No. 41.

TORMO, p. 105.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 60, No. 644.

1965 LABRADA, p. 87, No. 644

697

VOS (Estilo de)

CAZA DE OSOS

alto 2½ pies X ancho 3 pies y 3 dedos

Probablemente heredado por Godoy de la Testamentaria del Infante D. Luis a través de la herencia de su esposa, la Condesa de Chinchón, 1797.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 31, "genre de Devos voy. Chasse aux Ours"

OMITIDO POR PEREZ.

1797 TESTAMENTARIA, f. 470-470 v, "Una pintura sobre lienzo,

que representa una Cacería de perros y osos de tres pies y tres dedos de ancho y dos y medio de alto, con marco dorado, su Autor Bos, 3,400 r.^s" (Repetido en el f. 817 dentro de la hijuela de María Teresa de Vallabriga; en el f. 476 figura otra versión más grande y cara, pero Godoy probablemente tenía la primera).

698

WANDERKABEL. (1631-1695). Escuela flamenca.

MARINA

alto 2½ pies X ancho 3½ pies

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 26, "Wanderkabel 1631-1695 Marine"

PEREZ, p. 124, No. 958, "Wanderkabel (Adriano) (1631-1695).
Marina (III)."

1813 INVENTARIO, p. 64, No. 275, "Un cuadro de 2½ pies de

alto por 3½ pies de ancho, representa una marina

con vista de un puerto y una fortaleza; autor, flamenco."

Posiblemente entregado a la Condesa de Chichón en 1813.

699 y 700

WINANTZ (1) (Estilo de).

SACRIFICIOS DE IFIGENIA Y CALIROE

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, "genre de Winantz 1600-1670
Sacrifices d'Iphigenie et Callirohe" (2)

PEREZ, p. 124, No. 959, "Winaut (Estilo de) (?). - Sacrificio
de Ifigenia (III)."

NOTAS:

(1) No hay ningún Winantz en Bénédit y Thieme.

(2) Debió tratarse de una pareja de cuadros con los
dos sacrificios.

701

WOUWERMANS. P. (1619-1668). (Estilo de). Escuela holandesa.

CACERIA

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 11 "d'après Vowermans 1620-1668
Chasse gentil"

PEREZ, p. 124. No. 961, "Wouwermans...Cacería (II)."

702

WOUERMANS (Estilo de).
PARADA DE CABALLERIA

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 12, "d'après Vowermans 1620-1668 Halte de Cavalerie gracieux"
 PEREZ, p. 124, No. 960, "Wouermans...Parada de caballería (II)."

703

WOUERMANS
CACERIA (CABALLO BLANCO EN EL PRIMER PLANO)

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 13, "Vowermans 1620-1668 Chasse (Cheval blanc premier plan)"
 OMITIDO POR PEREZ.

704 (Fig. 133)

ZARINEÑA, F. (m. 1634; atribuido a ⁽¹⁾). Escuela española. (Anónimo
EL BEATO SAN JUAN DE RIBERA en Quilliet)
ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 661
 Li., 1,98 X 1,11 m.

Adquirido por Godoy (por regalo o compra) del Colegio del Patriarca, Valencia, h. 1801.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 34, "Inconnus Portrait d'Evêque"
 PEREZ, p. 110, No. 285, "Escuelas Indefinidas...Retrato de otro Obispo (III)."

- 1813 INVENTARIO, p. 61, No. 222, "Un cuadro de 7 pies y 4 dedos de alto por 4 pies de ancho, representa retrato del venerable Rivera; autor, Espinosa (hoy en la Academia)."
- 14/1815 INVENTARIO, No. 160, "Yt. Retrato de cuerpo entero del Beato Juan de Rivera; marco dorado; autor se ignora; altura siete y quatro dedos, por quatro pies ancho; numero ciento sesenta." Entró en la colección de la Academia en 1816.
- 1800 CEAN, T. IV, pp. 176-177,
Francisco Ribalta, "Valencia. S. Carmelitas Descalzos...y un retrato del beato D. Juan de Ribera que está en una pieza mas adentro de la sacristía."
- 1918 RODRIGUEZ DEL REAL, F. "Retrato del Beato Juan de Ribera", BSEE T. XXVI (1918), pp. 37-43.
- 1929 HERRERO y CASTRO, p. 83, No. 24.
TORMO, p. 113.
- 1964 PEREZ SACNHEZ; p. 61, No. 661.
- 1965 LABRADA, p. 94, No. 661.

NOTA:

(1) Ha sido atribuido también a Francisco Ribalta.

705 (Fig. 134)

ZURBARAN, F. (1598-1664). Escuela española (Anónimo en Quilliet).

LA RENDICION DE SEVILLA

DUKE OF WESTMINSTER, Saughton Grange, Chester, Inglaterra

Li., 1,60 X 2,08 m., firmado/fechado 1634

Adquirido por Godoy de la Merced Calzada, Sevilla, h. 1803.

1808 QUILLIET, GG, f. 2, "Ecole Espagnole où l'on trouve du
Zurbaran quoique cela Semble plus ancien Reddition de
Séville Superbe curieux rare."

PEREZ, p. 124, No. 969, "La Conquista de Sevilla (I). - Parece
más antiguo: Quilliet."

Robado de la colección confiscada a Godoy h. 1808-1813,
y llevado a Inglaterra. Entró en la colección del Duque de
Westminster antes de 1839⁽¹⁾ cuando fue asegurado por primera
vez. Desconcido hasta 1965, cuando fue publicado por López Rey.

1780 PONZ, T. IX, p. 106, los 15 cuadros de la vida de San Pedro
Nolasco en el claustro chico de la Merced Calzada de Sevilla.

1965 LOPEZ REY, J. "An unpublished Zurbaran: the Surrender of
Seville", Apollo 82:41 (julio, 1965), pp. 23-25.

1973 BROWN, J. Zurbaran (Nueva York, 1973), p. 22, Fig. 18.

1977 GALLEG0, J. Zurbaran... (Nueva York, 1977), p. 74, No.15, Fig. 24.

1978 GAYA NUÑO, J.A. y T. FRATI, La obra pictórica completa de
Zurbaran, p. 97. No. 148.

1980 Carta de T.H. Carter, P.A. del Duque de Westminster, 6 de
febrero de 1980, "...making an extensive search in the archives
at Eaton for the information you require...the painting...is
still in the Duke of Westminster's collection...There is
nothing in our records which would indicate the precise manner
in which this painting became part of the Westminster
Collection and our earliest records indicate that this
painting was...insured for the first time in 1839 Again
reference was made to it in 1845, when an inventory was
prepared...."

NOTA:

(1) Este cuadro no figura en el catálogo de la colección en Grosvenor House en 1820, lo cual puede indicar que fue adquirido después de 1820 pero antes de 1839 (VER: J. Young, A Catalogue of the Pictures at Grosvenor House... Londres, 1820).

706 (Fig. 135)

ZURBARANFRAY JERONIMO PEREZ

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 667

Li., 1,93 X 1,22 m., inscripción, h. 1630-1633, compañero de CA 707-710

Adquirido por Godoy de la Merced Calzada de Sevilla, h. 1802-1803, donde estuvo colgado en la Biblioteca.

1808 QUILLIET, GG, f. 7, "Zurbaran beaucoup de beautés Ger.^o Perez"

PEREZ, p. 124, No. 963, "Jerónimo Pérez (I)."

1813 INVENTARIO, p. 205, No. 10, "Dos cuadros de 7 pies y 6 dedos de alto por 4½ de ancho, representan dos religiosos de la Merced Calzado; autor, Zurbarán (hoy en la Academia)."

814/1815 INVENTARIO, No. 151, "Yt. Cinco retratos de Cuerpo entero, que son el M. F. Fran.^{co} Fumes, el M. F. Geronimo Perez, el M.F. Bernardo de Santiago, el M. F. Pedro Machado, y el quinto sin nombre, todos de Zurbarán; con marcos dorados; altura seis pies y catorce dedos, por quatro y seis ancho; numerados los cinco, con el ciento cinquenta y uno."
Entró en la Academia en 1816.

1780 PONZ, T. IX, p. 106.

1800 CEAN, T. VI, p. 49~

1824 CATALOGO, p. 65.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 15, No. 1

TORMO, p. 26.

1953 SORIA, M.S. The Paintings of Zurbaran (Londres, 1953), p. 151, No. 79.

- 1955 MARTIN-MERY, G. L'Age D'Or Espagnol... (Bordeaux, 1955), p. 45, No. 75.
- 1960 GUINARD, P. Zurbaran et les Peintres Espagnols de la vie monastique (Paris, 1960), planchas 12-13
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 61, No. 663.
- 1964 CATURLA, M.L., D. ANGULO INIGUEZ y otros. Exposición Zurbaran... (Madrid, 1964-1965), p. 117, No. 20.
- 1965 LABRADA, p. 91, No. 667.
- 1973 BROWN, J. Zurbaran (Nueva York, 1973), p. 100.
- 1976 PEREZ SANCHEZ, A.E. La Peinture Espagnole du Siècle d'Or..., Exposición (Paris, 1976), No. 66.
- 1977 GALLEGO, J. Zurbaran... (Nueva York, 1977), p. 91, No. 182, Fig. 204. (1)
- 1978 GAYA NUÑO, J.A. y T. FRATI, La obra pictórica completa de Zurbaran (Barcelona, 1978), p. 89, No. 47.

NOTA:

(1) Gallego dice que el cuadro estuvo colgado en el Palacio de Buenavista, lo cual no es cierto. Estuvo en el Palacio de Godoy contiguo al Convento de Da. Ma. de Aragón, calle de Bailén.

707 (Fig. 136)

ZURBARAN

FRAY HERNANDO DE SANTIAGO

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 663

Li., 1,93 X 1,22 m., inscripción, h. 1630-1633, compañero de CA 706, 708-710

Procedencia igual a CA 706.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 7, "Zurbaran ... Fer.º Sant.º Pico de Oro"
PEREZ, p. 124, No. 964, "Fernando Santoyo (Pico de Oro) (I)."
- 1813 INVENTARIO, p. 205, No. 10 (VER: CA 706)
- 1815 INVENTARIO, No. 151 (VER: CA 706)
Entró en la Academia en 1816.

- 1780 VER: CA 706.
 1800 VER: CA 706
 1824 CATALOGO, p. 65.
 1855 VIARDOT, L. Les Musées d'Espagne... (Paris, 1855), p. 170.
 1876 IMBERT, P.L. L'Espagne Splendeurs et Misères... (Paris, 1876),
 p. 203.
 1895 LEFORT, P. "Les Musées de Madrid. L'Académie de San-Fernando",
GBA, T. 13 (junio, 1895), p. 483.
 1929 HERRERO y CASTRO, p. 28, No. 20.
 TORMO, p. 30.
 1953 SORIA, M.S. The Paintings of Zurbaran (Londres, 1953), pp. 151-
 152, No. 82.
 1960 GUINARD, P. Zurbaran et les peintres espagnols... (Paris, 1960)
 : p. 260, No. 419.
 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 61, No. 663.
 1964 CATURIA, M.L. y otros, Exposición Zurbaran... (Madrid 1964-
 1965), pp. 115-116, No. 18.
 1965 LABRADA, p. 90, No. 663.
 1977 GALLEGO, J. Zurbaran... (Nueva York, 1977), p. 91, No. 187.
 1978 GAYA NUÑO, J.A. Y T. PRATI, La obra pictórica completa de
 Zurbarán (Barcelona, 1978), pp. 88-89, No. 50.

708 (Fig. 137)

ZURBARAN

FRAY FRANCISCO ZUMEL

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 664

Li., 1,93 X 1,22 m.; h. 1630-1633, inscripción, compañero
 de CA 706, 707, 709, 710

Procedencia igual a CA 706.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 7, "Zurbaran ... F.^{co} Zumel"
 PEREZ, p. 124, No. 965, "Francisco Zumel (I)."

No parece figurar en el Inventario de 1813; sin embargo,
 reaparece en el inventario de 1814/1815.

- 814/1815 INVENTARIO (VER: CA 706)
Entró en la Academia en 1816.
- 1780 VER: CA 706
- 1800 VER: CA 706
- 1824 CATALOGO, p. 65.
- 1929 HERRERO y CASTRO, p. 50, No. 37.
TORMO, p. 40.
- 1953 SORIA, The Paintings of Zurbaran (Londres, 1953), p. 151, No.81.
- 1958 MARTIN-MERY, L'Age D'Or Espagnol... (Bordeaux, 1955), pp.44-45, No. 74.
- 1960 GUINARD, Zurbaran et les peintres espagnols... (Paris, 1960), p. 260, No. 418.
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 62, No. 664.
- 1964 CATURLA y otros, Exposición Zurbaran... (Madrid, 1964-1965), p. 114, No. 16.
- 1965 LABRADA, p. 90, No. 664.
- 1977 GALLEG0, J. Zurbaran 1598-1664 (Nueva York, 1977), p. 91, No. 184, Fig. 206.
- 1978 GAYA NUÑO y FRATI, La obra pictórica completa de Zurbaran (Barcelona, 1978), p. 89, No. 49.

709 (Fig. 138)

ZURBARAN

FRAY PEDRO MACHADO

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 668

Lí., 1,93 X 1,22 m., inscripción, h. 1630-1633, compañero de
CA 706-708, 710

Procedencia igual a CA 706.

- 1808 QUIILLIET, GG, f. 7, "Zurbaran beaucoup de beautés P.^e Machado"
PEREZ, p. 124, No. 966, "Pedro Machado (I)."
No parece figurar en el Inventario de 1813, sin embargo,
reaparece en el Inventario de 1814/1815.

4/1815 INVENTARIO (VER: CA 706)

Entró en la colección de la Academia en 1816.

80 VER: CA: 706

1800 VER: CA 706

1824 CATALOGO, p. 65.

1885 RADA Y DELGADO, J. de D. Cuadros Selectos...(Madrid, 1885),
"Retrato del P. Mtro. Fr. Pedro Machado..." (Páginas no
numeradas).

1929 HERRERO y CASTRO, p. 49, No. 34.
TORMO, p. 41.

1953 SORIA, The Paintings of Zurbaran (Londres, 1953), p. 151, No. 80.

1960 GUINARD, Zurbaran et les peintres espagnols...(Paris, 1960),
p. 260, No. 417.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 62, No. 668.

1964 CATURLA y otros, Exposición Zurbaran... (Madrid, 1964-1965),
pp. 116-117, No. 19.

1965 LABRADA, p. 92, No. 668.

1977 GALLEGO, J. Zurbaran 1598-1664 (Nueva York, 1977), p. 91,
No. 183, Fig. 205.

1978 GAYA NUÑO y PRATI, La obra pictórica completa de Zurbaran
(Barcelona, 1978), p. 89, No. 48.

710 (Fig. 139)

ZURBARAN

FRAY ALONSO DE SOTOMAYOR

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 665

Li., 1,94 X 1,06 m., h. 1630-1633, compañero de CA 706-709

Procedencia igual a CA 706.

808 QUILLIET, GG, f. 7, "Zurbaran...Un autre moine de la merci"
PEREZ, p. 124, No. 967, "Otro fraile de la Merced (I)."
No parece figurar en el Inventario de 1813; sin embargo
reaparece en el Inventario de 1814/1815.

1814/1815 INVENTARIO (VER: CA 706)

Entró en la Academia en 1816.

1780 VER: CA 706

1800 VER: CA 706

1824 CATALOGO, p. 65.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 26, No. 17.

TORMO, p. 31.

1931 SALTILLO, Marqués del, "La Heraldica en el Arte", AE (1931),
p. 199, No. 34.

1936 MAYER, A.L. "Anotaciones a cuadros de Velázquez, Zurbarán..."
BSEE Año XLIV (1^{er} trimestre 1936), p. 44.

1953 PANTORBA, B. de. Francisco de Zurbaran (Barcelona, 1953),
pp. 21-22.

1953 SORIA, The Paintings of Zurbaran (London, 1953), p. 145, No. 55.

1960 GUINARD, Zurbaran et les peintres espagnols... (Paris, 1960),
p. 260, No. 415.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 62, No. 665.

1964 CATURLA y otros, Exposición Zurbarán... (Madrid, 1964-1965),
p. 112, No. 15.

1965 LABRADA, p. 91, No. 665.

1977 GALLEGO, J. Zurbarán... (Nueva York, 1977), p. 91, No. 181.

1978 GAYA NUÑO y FRATI, La obra pictórica completa de Zurbaran
(Barcelona, 1978), p. 89, No. 46.

711

ZURBARAN

SAN FRANCISCO ANTE JESUS (1)

(VER: Cap. IV)

1808 QUILLIET, GG, f. 8, "Zurbaran St François dev.^t Jesus
très beau"

PEREZ, p. 124, No. 962, "Zurbaran...San Francisco (I)."

NOTA:

(1) Ha sido muy difícil seguir la pista de este cuadro con seguridad, dada la falta de información sobre él y también la falta de documentos. Posiblemente se trata de una obra de la colección del Conde de Quinto: "No. 144, Zurbaran, Saint François, auquel (sic) apparait Notre-Seigneur." (Catalogue d'une Riche Collection de Tableaux de L'Ecole Espagnole.... Paris, 1862). También existe la posibilidad de que se trate de una obra procedente del Convento Franciscano de Madrid y que luego estuvo en la "Galerie Espagnole" del Louvre (colección Louis Philippe No. 345); vendido en Londres en 1853 (No. 49 de la venta de la col. Louis Philippe), perteneció después a Gutten, C.H. White, G. Bellesi y Tomas Harris (VER: J. Gallego, Zurbaran... Nueva York, 1977, p. 122, No. 552, Fig. 493). Posiblemente Godoy lo sacó del Convento Franciscano de Madrid y los franceses lo sacaron de la colección confiscada a Godoy, pero sin más información documental es imposible confirmar esta suposición.

712

ZURBARAN (Estilo de)(1)SAN BRUNOACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 156

Li., 0,84 X 0,62 cm.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, genre de Zurbaran voyez S^t Bruno"
PEREZ, p. 124, No. 970, "Zurbaran (Estilo de) San Bruno (III)."

No parece figurar en el Inventario de 1813, sin embargo reaparece en el Inventario de 1814/1815 y parece ser el mismo cuadro hoy en la Academia, considerado de Escuela madrileña, S. XVII.

814/1815 INVENTARIO. No. 183, "Yt.

S.ⁿ Bruno con una Calavera, de medio cuerpo, marco dorado:
autor se ignora: alto tres pies, por dos y quatro dedos
ancho: num.^o ciento ochenta, y tres."

Entró en la Academia en 1816.

1964

PEREZ SANCHEZ, p. 23, No. 156.

"San Bruno. Busto. - 0,84 X 0,62. Siglo

XVII. Madrileño. R.116."

NOTA:

(1) Actualmente considerada obra de Escuela madrileña, s. XVII.

713

ZURBARAN (Estilo de)

CRISTO Y SU CORONA

1808

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, "genre de Zurbaran Jesus et Sa
Courōne"

PEREZ, p. 124, No. 968, "Zurbaran...La Corona de Espinas (III)."

714

ZURBARAN (Estilo de)

CRISTO TAMAÑO NATURAL (1)

(VER: CA 716)

1808

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 28, "genre de Zurbaran voy.
Christ grand.^r Natur.^e"

PEREZ, p. 124, No. 972, "Zurbaran (Estilo de)...Cristo
crucificado (III). (Tamaño natural)."

NOTA:

(1) Probablemente se trata de un Cristo Crucificado, del cual existen muchas versiones atribuidas a Zurbarán. Sin más información documental, es realmente imposible saber cuál de ellos puede haber procedido de la colección de Godoy. P. Guinard (Zurbaran et les Peintres Espagnols de la vie monastique Paris, 1960) enumera 27 Crucifijos de Zurbaran (pp. 219-222).

715

ZURBARAN (Estilo de)JESUS, SAN JOSE Y EL CORDERO

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 29, f. 29, "genre de Zurbaran voy.
Jesus Joseph et l'agneau"

PEREZ, p. 124, No. 971, "Zurbaran (Estilo de)...Jesús, San
Juan (sic) y el Cordero (III)."

716

ZURBARAN (Estilo de)CRISTO GRANDE

(VER: CA 714, nota 1)

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 30, "Genre de Zurbaran voy. Christ
en grand"

OMITIDO POR PEREZ.

717 (Fig. 140)

ZURBARAN, Juan de (1620-1649). Escuela española.

BODEGON CON UN PLATO DE UVAS⁽¹⁾

COLECCION PARTICULAR, Burdeos, Francia (en 1958)

Cobre, 0,28 X 0,36 cm., firmado/fechado abajo a la izquierda, 1639

Procedencia original desconocida.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, "J.ⁿ de Zurbaran 1639 Un
plat de raisin"

OMITIDO POR PEREZ.

Probablemente robado de la colección confiscada a Godoy por los franceses. Desconocido hasta 1955, ha estado en la misma colección francesa desde mediados del s. XIX

1955 MARTIN-MERY, G. L'Age D'Or Espagnol... (Bordeaux, 1955),
p. 54, No. 93 bis.

1958 GAYA NUÑO, p. 347, No. 3149.

1958 PEMAN, C. "Juan de Zurbaran", AEA, T. XXXI, No. 123 (julio-septiembre, 1958), pp. 193-211.

NOTA:

(1) Todos los que han visto y comentado sobre esta obra estan de acuerdo de que se trata de un cuadro de muy alta calidad. El hecho de que Quilliet indic6 la firma y fecha en su inventario, no deja lugar a dudas de que se trata de esta obra de la colección particular francesa.

ANONIMO, ESCUELA ESPAÑOLA

718

CRISTO CON LA CRUZ A CUESTAS

(VER: CA 445 y 762)

- 1808 QUILLIET, GG, f. 4, "Ecole Espagnole Un Christ porte sa croix beau"
- PEREZ, p. 107, No. 139, "Escuela Española...Cristo con la cruz á cuestras (I)."

719

(ESCUELA SEVILLANA)LA VIRGEN DANDO UNA CASULLA

- 1808 QUILLIET, GG, f. 4, "Ecole Sevillane La Vierge donne una Chasuble bon"
- PEREZ, p. 112, No. 520, "Escuela Sevillana. - La Virgen dando la casulla á San Ildefonso (I)."
- 1813 INVENTARIO, p. 58, No. 170, "Un cuadro de 4 pies de alto por 3 pies y 10 dedos de ancho, representa La Virgen del Carmen; Escuela española."
- 1814/1815 INVENTARIO, NO. 97, "Yt. Nuestra Señora del Carmen dando el Escapulario a S:ⁿ Simon Stoc (sic), con un retrato de un Golilla al otro lado, Escuela Sevillana, altura quatro pies y seis dedos, por tres y doce ancho: numero noventa, y siete."

Probablemente entró en la Academia en 1816, aunque no parece hallarse allí actualmente.

720

SAN FRANCISCO SOSTENIDO

Posiblemente ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 198.
Li., 1,38 X 1,03 m.

1808 QUILLIET, GG, f. 5, "Ecole Espagnole S.^t François soutenu bon"

PEREZ, p. 108, No. 144, "Escuela Española...San Francisco de Asis (I)."

1813 INVENTARIO, p. 57, No. 156, "Un cuadro de 6 pies y dos dedos de alto por 4 pies y 4 dedos de alto; representa San Francisco sostenido por dos ángeles; Escuela veneciana."

No parece figurar en el Inventario de 1814/1815; sin embargo, parece hallarse en la Academia hoy.

1929 TORMO, p. 123, "San Francisco de Asis consolado por los Angeles. Atribuido a E. Caxés."

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 26, No. 198,
"San Francisco sostenido por ángeles. - 1,38 X 1,03. Madrileño, siglo XVII. Creído de Caxés por Tormo?"

721 y 722

(¿ESCUELA ESPAÑOLA?)DOS MOSAICOS

mosaicos, s. XVIII-XIX

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 14, "Inconnu mod.^e deux
Mosaïques curieux"

PEREZ, p. 112, Núms. 495 y 496, "Escuelas Indefinidas...
Dos cuadros de mosaico (III)."

723

PAJARO MIRANDO A UN RATON⁽¹⁾

mosaico

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 15, "Mosaïque Oiseau regard^t une souris Sans valeur mais bien fait"

OMITIDO POR PEREZ.

NOTA:

(1) Posiblemente se trata de una obra de Manuel Rodríguez Palomino, quien en 1793, cuando el Protectorado de Godoy en la Academia, mandó una petición a Carlos IV pidiendo fondos reales para abrir una fábrica de pinturas al mosaico "hechas de las borras de las lanas al oleo". Los Académicos de San Fernando rechazaron la petición, pero es posible que Rodríguez Palomino haya regalado un ejemplo de este tipo de trabajo a Godoy en el momento en que se estaba debatiendo el asunto. (VER: RABASF, Actas, Juntas Ordinarias, Libro IV, Junta Ordinaria de 7 de julio de 1793.)

724

(¿ESCUELA ESPAÑOLA?)VIRGEN CON LA INDULGENCIA DE MENDOZA

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 16, "Inconnu Vierge avec indulg.^{ce} de Mendoza bon genre"

OMITIDO POR PEREZ.

725

JAEL Y SISARA⁽¹⁾

alto 8 pies X ancho 6 pies

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 19, "Ecole Italienne Sisara"

PEREZ, p. 109, No. 243, "Escuela Italiana...Sisara (III)."

- 1813 INVENTARIO, p. 64, No. 266, "Un Cuadro de 8 pies de alto por 6 pies de ancho, representa Jael y Sisara, autor, Escuela española."

Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, figura en el Inventario de Boadilla de 1894.

- 1894 BOADILLA, f. 3, No. 99 (del Cat. de 1886),
 "Salon de la Historia...Valdés Leal---
 Jael, atraviesa con un clavo la cabeza de Sisara---Valor Artístico 500 Pesetas, Valor Real 200 pesetas."

NOTA:

(1) Quilliet atribuye esta obra a Escuela Italiana, sin embargo, en el Inventario de 1813 está atribuida a Escuela Española y luego, en el Inventario de Boadilla, a Valdés Leal. Probablemente se trata de una obra de Escuela Española, s. XVII tardío.

El tema no es corriente, y por eso, creo que se trata de la misma obra en los 3 Inventarios. Jael es una heroína del Antiguo Testamento, quien, como Judith, mató a un General enemigo (Sisara) cuando él cayó dormido en su tienda. Le mató clavando una piqueta en su cabeza con un martillo (Libro de Jueces, 4: 17-24).

726

APOLO EN CASA DE VULCANO⁽¹⁾

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 19, "Ecole Italienne Apollon chez Vulcain"
 PEREZ, p. 109, No. 245, "Escuela Italiana...Apolo en casa de
 Vulcano (III)."

1813 INVENTARIO, p. 57, No. 164, "Un cuadro de
 7½ pies de alto por 9½ de ancho, representa la fragua de
 Vulcano; autor, copia de Velázquez."

/1815 INVENTARIO, No. 115, "Yt.

La fragua de Bulcano, marco dorado, copia de Velazquez;
 alto siete y medio pies, por diez y quatro dedos ancho;
 num.º ciento y quince."

Debió entrar en la colección de la Academia en
 1816, pero no parece hallarse allí hoy.

NOTA:

(1) Aunque Quilliet dice Escuela Italiana, los españoles
 que hicieron los Inventarios de 1813 y 1814/1815 dijeron
 que era una copia de Velázquez. Seguramente se trata de
 una obra de Escuela española.

727

CABEZA DE SAN JUAN⁽¹⁾

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 20, "Ecole Espagnole Tête de S.^t Jean"
 PEREZ, p. 108, No. 166, "Escuela Española...Cabeza de San
 Juan (III)."

NOTA:

(1) En la Academia de San Fernando hay una cabeza de San Juan
Bautista Muerto (No. 630 del Invent. de 1964), firmado y
 fechado por Ribera, pero probablemente no se trata de este
 cuadro.

728

CABEZA DE SAN PABLO1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 20, "Tête de S.^t Paul"

PEREZ, p. 108, No. 167, "Escuela Española...Cabeza de San Pablo (III)."

729

SANTO TOMAS1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 20, "Ecole Espagnole S.^t Thomas"

PEREZ, p. 108, No. 174, "Escuela Española...Santo Tomás (III)."

730

SAN MARCO1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 20, "Ecole Espagnole S.^t Marc"

PEREZ, p. 108, No. 164, "Escuela Española...San Marcos evangelista (III)."

731

RETRATO DE UN MERCEDARIO1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 20, "Ecole Espagnole Portrait d'un de la merci"

PEREZ, p. 108, No. 179, "Escuela Española...Retrato de un fraile de la Merced (III)."

732

BODEGON CON MELON

alto 3 pies y 6 dedos X ancho 4 pies y 1 dedo, pareja de CA 733

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 20, "Ecole Espagnole Melon"

PEREZ, p. 108, No. 189, "Escuela Española...Un frutero con un melón (III)."

No parece figurar en el Inventario de 1813, sin embargo parece reaparecer en el Inventario de 1814/1815.

4/1815 INVENTARIO, No. 77, "Yt. Dos

fruteros con marcos dorados: autor se ignora: altura tres pies, y seis dedos, por cuatro y uno ancho: numerados con el setenta y siete."

Puede haber entrado en la Academia en 1816, pero no parece hallarse allí actualmente.

733

BODEGON CON CALIFLOR

alto 3 pies y 6 dedos X ancho 4 pies y 1 dedo

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 20, "Ecole Espagnole Choufleur"

PEREZ, p. 108, No. 188, "Escuela Española...Verduras de huerta (III)."

No parece figurar en el Inventario de 1813, sin embargo parece reaparecer en el Inventario de 1814/1815.

14/1815 INVENTARIO, No. 77 (VER: CA 732).

734 y 735

DOS OVEJAS⁽¹⁾

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 20, "Ecole Espagnole 2 Moutons"
 PEREZ, p. 108, No. 187, "Escuela Española... Paisaje con
 dos carneros merinos (III)."

NOTA:

(1) Quilliet no clarifica si se trata de un bodegón o de
 un paisaje. Tampoco quede claro si se trata de una o dos
 obras.

736

SAN JUAN

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 20, "Ecole Espagnole S^t Jean"
 PEREZ, p. 108, No. 165, "Escuela Española... Otro San Juan (III)."

737

SAN JERONIMO

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 20, "Ecole Espagnole S^t Gerôme"
 PEREZ, p. 108, No. 168, "Escuela Española... San Jerónimo (III)."

738

SAN FRANCISCO⁽¹⁾

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 848, depositado
 en el MUSEO DE OVIEDO
 2,55 X 1,75 m.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 20, "Ecole Espagnole S^t François"
 PEREZ, p. 108, No. 175, "Escuela Española... San Francisco (III)."

1813 INVENTARIO, p. 206, No. 23, "Un cuadro de 9½ pies de alto por 5½ de ancho, representa San Francisco Tendido en la zarza; autor, Escuela española."

14/1815 INVENTARIO, No. 110, "Yt. S.ⁿ Fran.^{co} tendido en la Zarza, marco dorado, autor Escuela Española: alto nueve pies y dos dedos, por seis, y dos ancho: numero ciento y diez."

Entró en la Academia en 1816.

1929 TORMO, p. 123, como atribuible a Cano.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 76, No. 848, "San Francisco en la Zarza... Vicente Carducho...Depositado en el Museo de Oviedo."

NOTA:

(1) Atribuido a Vicente Carducho por A.E. Pérez Sánchez.

739

LA VIRGEN DANDO UN ESCAPULARIO

1808 QUILLIET, 3^{eme} f. 20, "Ecole Espagnole La Vierge donant un Scapulaire"

PEREZ, p. 108, No. 173, "Escuela Española...Nuestra Señora del Carmen (III)."

740

CRUCIFICION Y TRES PERSONAS (ANTIGUO)

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 20, "Ecole Espagnole Crucifix et 3 persōnes (ancien)"

PEREZ, p. 108, No. 158, "Escuela Española...Cristo crucificado entre los dos ladrones (III)."(1)

NOTA:

(1) Pérez cambia algo la descripción del cuadro que da Quilliet.

741

UN ANGEL HABLANDO A SANTA ANA

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 20, "Ecole Espagnole Une ange
parl. t à S. te Añe"
PEREZ, p. 108, No. 151, "Un ángel y Santa Ana (III)."

742

(ESCUELA SEVILLANA)ADORACION DE LOS REYES

alto 6 pies y 10 dedos X ancho 8 pies y 10 dedos

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 20, "Ecole Espagnole Adoration des
Rois"
PEREZ, p. 108, No. 150, "Escuela Española...Adoración de los
Reyes Magos (III)."
- 1813 INVENTARIO, p. 58, No. 179, "Un cuadro de 6 pies y 6
dedos de alto por 6 pies y 10 dedos de ancho representa
La Adoración de los Santos Reyes; autor, Escuela sevillana."
- 1814/
1815 INVENTARIO, No. 104, "Yt. La Adoracion de los Santos
Reyes, Escuela Sevillana, marco dorado; altura seis
pies, y diez dedos por ocho, y diez: num.º ciento
y quatro."

Probablemente entró en la Academia en 1816, pero no parece
hallarse allí actualmente.

743

TOBIAS

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 20, "Ecole Espagnole Tobie"
PEREZ, p. 108, No. 146, "Escuela Española...Tobias (III)."

744

CONCEPCION

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 20, "Ecole Espagnole Conception"
 PEREZ, p. 108, No. 153, "Escuela Española...Concepcion de
 la Virgen (III)."

1813 INVENTARIO, p. 205, No. 6, "Un cuadro de 6
 pies y 4 dedos de alto por 4 pies de ancho, representa la
 Concepción; autor, E. Bartolomé de San Antonio."

1/1815 INVENTARIO, No. 96, "Yt. La Concepcion con marco dorado, copia
 de Mengs, alto seis pies y seis dedos, por quatro,
 y diez dedos: numero noventa y seis."

Probablemente entró en la Academia en 1816, pero no parece
 hallarse allí actualmente.

745

NACIMIENTO DE MOISES

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 20, "Ecole Espagnole Naissance de Moyse"
 PEREZ, p. 108, No. 148, "Escuela Española...Nacimiento del Mesías
 (III)."(1)

NOTA:

(1) Quilliet convierte a Moises en Jesus.

746

SAN FRANCISCO DE PAULA

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 20, "Ecole Espagnole S^t François de
 Paula"
 PEREZ, p. 108, No. 177, "Escuela Española...San Francisco
 de Paula (III)."

1813 INVENTARIO, p. 208, No. 43, "Un cuadro de 3 pies y 4 dedos de alto por 2 pies y 6 dedos de ancho, representa San Francisco de Paula; su autor, se ignora."

1814/1815 INVENTARIO, No. 62, "Yt. S.ⁿ Fran.^{co} de Paula, Escuela Española: altura tres pies, por dos, y dos dedos ancho; num.^o sesenta y dos."

Probablemente entró en la Academia en 1816, pero no parece hallarse allí actualmente.

747

SAN JERONIMO

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 20, "Ecole Espagnole S.^t G  rome"
PEREZ, p. 108, No. 169, "Escuela Española...Ot  ro San Jerónimo"

748

(ESCUELA MADRILEÑA?)

SAN JUAN EL EL DESIERTO Y SU HISTORIA

alto 5 pies y 12 dedos X ancho 8 pies, s XVII

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 20, "Ecole Espagnole S.^t Jean au desert et son histoire"
PEREZ, p. 108, No. 149 "Escuela Española... San Juan en el desierto (III)."

1813 INVENTARIO, p. 58, No. 181, "Un cuadro de 5 pies y 12 dedos de alto por 8 pies de ancho, representa San Juan Bautista predicando en el desierto; autor, Pereda."

Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, figura en el Inventario de Boadilla de 1894.

94

BOADILLA, f. 2, No. 5 (del Cat. de 1886),

"Salon de la Historia...Escuela de Ant.^o

Pereda----La predicación de S. Juan en el Desierto---Valor Artístico 400 pesetas, Valor Real 250 pesetas."

749

CABEZA DE ANCIANO

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, en 1929.

1808

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, "Ecole Espagnole Tête de Vieillard"

PEREZ, p. 108, No. 183, "Escuela Española...Cabeza de anciano (III)."

No parece figurar en los Inventarios de 1813 y 1814/1815; sin embargo, parece haber estado en la Academia en 1929.

1929

HERRERO y CASTRO, p. 106, "Escuela Española. Cabeza de hombre, de edad avanzada. .49 X.40. Lienzo. Príncipe de la Paz."

750

SAGRADA FAMILIA

1808

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, "Ecole Espagnole Ste Famille"

PEREZ, p. 108, No. 152, "Escuela Española...Sacra Familia (III):"

1813

INVENTARIO, p. 61, No. 233, "Un cuadro de

3½ pies de alto por 2 pies y 12 dedos de ancho, representa la Virgen con el Niño dormido y San José; autor, Escuela española."

Posiblemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1813.

751

CABEZA DE HOMBRE JOVEN

308 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, "Ecole Espagnole Tête de Jeune homme"

PEREZ, p. 108, No. 184, "Escuela Española...Cabeza de joven (III)."

752

SAN JUAN

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, "Ecole Espagnole S^t Jean"

PEREZ, p. 108, No. 162, "Escuela Española...San Juan (III)."

753

SAN PABLO

alto 4 pies y 2 dedos X ancho 3 pies y 2 dedos

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, "Ecole Espagnole S^t Paul"

PEREZ, p. 108, No. 163, "Escuela Española...San Pablo (III)."

1813 INVENTARIO, p. 60, No. 212, "Un cuadro de 4 pies y 2 dedos de alto por 3 pies y 2 dedos de ancho, representa el apóstol San Pablo; autor, se ignora."

Posiblemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1913.

754

NIÑO MIRANDO AL CIELO

pareja de CA 755

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, "Ecole Espagnole Enfant
les yeux au Ciel"

PEREZ, p. 108, No. 180, "Escuela Española...Niño mirando
al cielo (III)."

755

NIÑO MIRANDO FIJO

pareja de CA 754

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, "Ecole Espagnole
Autre regardant fixe"

PEREZ, p. 108, No. 181, "Escuela Española...Otro niño (III)."

756

"SAN JERONIMO ESCUCHANDO UN CONCIERTO" (1)

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, "Ecole Espagnole S^t Jérôme
entend un Concert"

PEREZ, p. 108 No. 170, "Escuela Española...Otro San Jerónimo
(III)."

NOTA:

(1) Este tema no es muy corriente. Probablemente se trata de una Tentación de San Jerónimo, quien precisamente fue tentado por mujeres músicas. Tanto Zurbarán como Valdés Leal pintaron la tentación de San Jerónimo por mujeres músicas en el s. XVII.

757

UN BEBIDOR RIENDO

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, "Ecole Espagnole Un buveur riant"

PEREZ, p. 108, No. 182, "Escuela Española...Un bebedor riendo (III)."

758

LA PISCINA⁽¹⁾

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, "Ecole Espagnole La Piscine"

PEREZ, p. 108, No. 171, "Escuela Española...La piscina (III)."

NOTA:

(1) Seguramente se trata de la escena de la curación de un anciano invalido al lado de la Piscina de Bethesda en Jerusalén.

759

EL PARALITICO

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, "Ecole Espagnole Le paralytique"

PEREZ, p. 108, No. 172, "Escuela Española...El paralítico (III)."

760

SAN JUAN Y EL CORDERO⁽¹⁾

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, "Ecole Espagnole S.^t Jean et L'Agneau"

PEREZ, p. 108, No. 147, "San Juan y el Cordero (III)."

NOTA:

(1) Posiblemente se trata de Academia de San Fernando No. 13, Francisco López, San Juan Bautista en Oración (Pérez Sánchez, 1964, p. 12), pero por el momento, no se puede demostrar

a través de documentos. (VER: HERRERO y CASTRO, 1929, p. 132; TORMO, 1929, p. 59; ANGULO INIGUEZ y PEREZ SANCHEZ, La Pintura Madrileña... Madrid, 1969, p. 55, No. 12, Lám. 24).

761

LA ULTIMA CENA

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, "Ecole Espagnole La Cene"
PEREZ, p. 108, No. 159, "Otra Cena (III)."

762

JESUS LLEVA SU CRUZ⁽¹⁾ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 207

1,21 X 0,94 m., s. XVIII

(VER: CA 445)

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, "Ecole Espagnole Jesus porte sa croix"
PEREZ, p. 108, No. 156, "Jesus con la cruz á cuestas (III)."

- 1813 INVENTARIO, p. 57, No. 155, "Un cuadro de
4½ pies de alto por 3½ de ancho, representa Cristo con la
cruz a cuestas; autor, copia de Sebastián del Piombo (hoy
en la Academia)."

- 814/1815 INVENTARIO, No. 20, "Yt. Christo

con la Cruz a cuestas marco dorado, copia de Fr. Sebastian de Piombo:
alto quatro y medio pies, por tres y medio ancho; num.^o veinte."

- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 27, No. 207.

NOTA:

(1) Según Profesor Pérez Sánchez, se trata de una copia del
S. XVIII del cuadro de S. del Piombo. Posiblemente se
trata de una obra de escuela española, como había señalado
Quilliet.

763

JESUS DA LAS LLAVES A SAN PEDRO

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, "Ecole Espagnole Jesus donne les Clefs à St Pierre"
- PEREZ, p. 108, No. 160, "Jesús dando las llaves á San Pedro (III)."

764 y 765

DOS RETRATOS ANTIGUOS DE MUJER

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, "Ecole Espagnole 2 Portraits de Fem.^e (Ancien)"
- PEREZ, p. 108, Núms. 185 y 186, "Retrato antiguo de mujer (III). Otro retrato antiguo de mujer (III)."

766

EL BAUTISMO

alto 8 pies y 12 dedos X ancho 5 pies y 14 dedos

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, "Ecole Espagnole Le Batême"
- PEREZ, p. 108, No. 155, "El bautismo de Jesús (III)."
- 1813 INVENTARIO, pp. 60-61, No. 218, "Un cuadro de 8 pies y 12 dedos de alto por 5 pies y 14 dedos de ancho, representa Cristo con los apóstoles, Padre Eterno y gloria de ángeles, en acción de bautizar; autor, Escuela española."

Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, aparece en el Inventario de Boadilla en 1894.

- 194 BOADILLA, f. 2, No. 23 (del Cat. de 1886), "C. (copia) de Francisco Rizzi, El bautismo de una Santa, Valor Artístico, 750 pesetas, Valor Real 250 pesetas."

767

LA CONCEPCION

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, "Concepcion"
 PEREZ, p. 108, No. 154, "Otra Concepción (III)."

768

DESPOSORIOS DE SANTA CATALINA⁽¹⁾

(VER: CA 102)

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, "Ecole Espagnole Fiançailles de S^{te}
 Catherine"
 PEREZ, p. 108, No. 176, "Desposorios de Santa Catalina (III)."
- 1813 INVENTARIO, p. 210, No. 86, "Un cuadro de
 10½ pies de alto por 5 pies de ancho, representa a la
 Virgen con el Niño, Santa Catalina y San Jerónimo; copia
 muy mala del Corregio."

- 814/1815 INVENTARIO, No. 86, "Yt. Nuestra
 S.^{ra} con S.ⁿ Geronimo, y la Magdalena, copia del Corregio;
 alto siete pies, y siete dedos, por cinco y dos dedos;
 numero ochenta y seis."

A pesar de figurar en el Inventario de 1814/1815, este cuadro no figura en la Academia de San Fernando hoy. Existe la posibilidad de que fue entregado a la Condesa de Chinchón en 1815 porque en el Inventario de Boadilla de 1894 hay dos cuadros de los Desposorios Místicos de Sta. Catalina, copias de Correggio (f. 5, No. 188 (del Cat. de 1886), "Copia de Correggio, El desposorio espiritual de Santa Catalina, Valor Artístico 250 pesetas, Valor Real 150 pesetas"; f. 2, No. 288 (del Cat. de 1886), "Copia de Correggio, El desposorio espiritual de Sta. Catalina, Valor Artístico 100 pesetas, Valor Real 40 pesetas.") Posiblemente uno de estos cuadros procedió de la colección de Godoy.

NOTA:

(1) Al parecer, se trata de una copia, de Escuela Española, hecha del cuadro de Correggio.

769

ASCENSION⁽¹⁾

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, "Ecole Espagnole Ascension"
PEREZ, p. 108, No. 161, "Ascención del Señor (III)."

NOTA:

(1) Existe la remota posibilidad que se trata del cuadro incluido por Gaya Nuño (1958; p. 121, No. 448), como procedente de la colección Coesvelt y hoy en el Ermitage. Coesvelt consiguió varios cuadros de la colección confiscada a Godoy (VER: Cap. VII). El cuadro indicado por Gaya Nuño es de Francisco Camilo: "Asunción de la Virgen, Lienzo, 0,73 X 0,58. La Virgen, transportada al cielo por ángeles. A la derecha, ángel con corona; a la izquierda, otro con palma. Sepulcro rodeado de hombres y mujeres. Boceto. Firmado: F. Camilo F. 1666." De la Colección Coesvelt. Leningrado, Ermitage. - 429."

770

LA CONFIRMACION⁽¹⁾

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 251

Li., 1,00 X 1,32 m.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, "Ecole Espagnole La Confirmation"
OMITIDO POR PEREZ.

- 1813 INVENTARIO, p. 207, No. 37, "Dos cuadros

de 3 pies y 12 dedos de alto por 5 pies de ancho, representa el Sacramento de la confirmación y matrimonio; autor, se ignora."

1814/1815 INVENTARIO, No. 98, "Yt.

Siete quadros que representan los Siete Sacramentos, copia del Pousino, con marcos dorados altura tres y medio pies, por quatro y diez dedos ancho; señalados con el num.^o noventa y ocho."

Entró en la Academia en 1816.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 30, No. 251.

NOTAS:

- (1) Se trata de una copia de Poussin, aparentemente de Escuela española. Como la serie de los Sacramentos de Poussin había sido grabada varias veces, habría sido fácil para artistas locales conseguir estos grabados y basar sus copias en ellos.
- (2) De la serie de los 7 Sacramentos copias de Poussin, que figuran en el Inventario de 1814/1815 y se hallan en la Academia de San Fernando hoy (Nos. 200, 251, 267, 316, 317, 348, 391 del Invent. de 1964), solo uno, la Confirmación, aparece en el Inventario de Quilliet. En el Inventario de 1813 hay sólo dos de los siete. Es posible que Quilliet los omiti^{era} o que estuvieron situados en una casa de Godoy fuera de Madrid en 1808, porque Quilliet indica únicamente cuadros colgados en el Palacio contiguo a Da. Ma. de Aragón. No cabe duda que Godoy tenía la serie entera, a pesar de que Quilliet sólo indica un cuadro de los 7.

771

CARLOS IV

pintado en hojalata y debajo de cristal⁽¹⁾, compañero de
CA 772 y 773

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 31, "Inconnus Le Roy sous verre et
sur fer blanc"

PEREZ, p. 112, No. 488, "Escuelas Indefinidas...Retrato de
Carlos IV (III)."

NOTA:

- (1) En los inventarios de 1813 y 1815 no hay ningún retrato
de los reyes o Godoy descrito como pintado en hojalata,
así que no ha sido posible hacer coincidir estos 3
cuadros con ninguno de los otros inventarios.

772

MARIA LUISA

pintado en hojalata y debajo de cristal, compañero de CA 771
y 773

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 31, "Inconnus La Reine sous
verre et sur fer blanc"

PEREZ, p. 112, No. 489, "Escuelas Indefinidas...Retrato de
Maria Luisa (III)."

773

GODOY

pintado en hojalata y debajo de cristal, compañero de CA 771, 772

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 31, "Inconnus S.A.S. Sous verre et
sur fer blanc"

PEREZ, p. 112, No. 490, "Retrato del Principe de la Paz (III)."

774 y 775

DOS RETRATOS DEL PRINCIPE DE LA PAZ
tapices

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 31, "Inconnus 2 Portraits de S.A.S.
en Tapisserie"

PEREZ, p. 109, Nos. 254 y 255, "Escuelas Indefinidas...
Retrato del Principe de la Paz (III). Otro retrato del
Príncipe de la Paz (III)." (1)

Probablemente destruidos o perdidos entre 1808 y 1813.

NOTA:

(1) Pérez de Guzmán omitió que se trataba de tapices.

776

CARLOS IV⁽¹⁾
miniatura

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 32, "Inconnus Portrait de Charles IV
Miniatures"

PEREZ, p. 112, No. 478, "Miniatures...Retrato de Carlos IV (III)."

NOTA:

(1) Posiblemente se trata de una obra del miniaturista
Eugenio Jiménez de Cisneros, quien hizo varias miniaturas
de los nuevos monarcas en 1789.

777

EL REY Y LA REINA⁽¹⁾
miniatura

(VER: CA 54)

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 32, "Inconnus La Reine y le Roy
Miniatures"

PEREZ, p. 112, No. 479, "La Reina Maria Luisa y el Rey
Carlos IV (III)."

NOTA:

(1) Es difícil saber si Quilliet vió una o dos obras, pero como en el caso de CA 54, parece haber sido un retrato doble. Posiblemente se trata de una obra de G. Ducker, quién en 1800 hizo retratos en miniatura de los Reyes basados en los retratos grandes de Goya (VER: APR, Carlos IV, Camara L. 4654, recibo de pago de 6 onzas de oro, el 23 de julio de 1800).

778

LA DUQUESA DE ALBA

miniatura, h. 1799-1800

Probablemente regalado a Godoy por la Duquesa h. 1799-1800, cuando hubo una amistad entre ellos y le regaló por lo menos la Venus del Espejo de Velazquez (CA 662) y la Ninfa Echada de Varotari (CA 658). (VER: Cap. V).

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 32, "Inconnus La Duchesse d'Albe Miniatures"
PEREZ, p. 112, No. 484, "Retrato de la Duquesa de Alba (III)."

779

RETRATO DE MUJER (MODERNO)

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 275

Li. 1,04 X 0,90 m., fines s. XVIII, letras "S.Y.D.L." (1)

(VER: CA 571)

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 32, "Portrait de Femme (moderne)"
PEREZ, p. 110, No. 291, "Retrato moderno de mujer (III)."

- 1813 INVENTARIO, p. 206, No. 19, "Un cuadro de 3 pies y 14 dedos de alto por 3 pies de ancho, representa retrato de una señora con un perro; autor, S.Y.D.L."
- 814/1815 INVENTARIO, No. 11, "Yt. Retrato de medio cuerpo de una Señora sentada con un perro; marco dorado; autor se ignora; alto tres pies, y doce dedos, por tres y trece ancho; numero once."
- Entró en la Academia en 1816.
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 32, No. 275, "Retrato de señora con perro y abanico...Fines del XVIII...."
- NOTA:
- (1) La inscripción "S.Y.D.L." puede significar "Su Ylustrissimo Don Luis" y puede indicar que el cuadro procede de la colección del Infante D. Luis.
- 780
- BODEGON CON VASO O PLATO DE FRUTAS
- En la colección de la ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, en 1929. Li., 0,42 X 0,57 cm.
- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 33, "Inconnus Vase de Fruits" OMITIDO POR PEREZ.
- 1813 INVENTARIO, p. 55, No. 131, "Un cuadro de 1½ pies de alto por 2 pies de ancho, representa un frutero; autor, se ignora."
- 814/1815 INVENTARIO, No. 42, "Yt. un frutero con marco dorado; alto pie y medio por dos, y dos dedos ancho; Escuela Española; numero quarenta y dos."
- Entró en la Academia en 1816, donde se hallaba aún en 1929, aunque no parece estar allí actualmente.

- 929 HERRERO y CASTRO, p. 58, No. 7, "Escuela Flamenca. Frutero. Dos vasijas que contienen: la una, un racimo grande de uvas, y la otra, unos higos. Alt. 0,42 X Anc. 0,57. L. Príncipe de la Paz."

781

ARBOL GENEALOGICO DE LA DESCENDENCIA DE GODOY

En la colección de la ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, en 1929. Ll., alto 11½ pies X ancho 8 pies y 2 dedos, h. 1795

Seguramente encargado por Godoy. (1)

- 1808 IQUILLIET, 3^{eme} G., f. 33, "Inconnus Arbres Généalogique"
PEREZ, p. 110, No. 296, "Arbol genealógico del Príncipe de la Paz (III)."

No figura en el Inventario de 1813, pero reaparece en el Inventario de 1814/1815.

- /1815 INVENTARIO, No. 197, "Yt. Arbol genealogico de la descendencia de Godoy con marco dorador (sic): altura once pies y medio, por ocho, y dos ancho: numero ciento noventa y siete."

Entró en la Academia en 1816, donde figuró hasta por lo menos 1929, pero no parece hallarse allí actualmente.

- 918 RODRIGUEZ DEL REAL, F. "Retrato del Beato...", BSEE T. XXVI (1918), p. 42. "La Academia... heredó de Godoy... además, una grande y fantástica genealogía, perfectamente iluminada...."

- 1929 TORMO, p. 124, "...gran lianzo, enorme arbol genealógico de costados de estirpe de Godoy, heráldico, y en lo pictórico, obra (?) de Zacarías González Vázquez."

NOTA:

(1) Godoy necesitaba poder demostrar su linaje noble, y ya en 1792 pedía una investigación sobre su "filiación y

Nobleza" a Badajoz, su ciudad natal (AHP, Sancha y Prado, P. 22220, f. 428, "Poder para ciertas diligencias...."). En 1800 el Embajador francés Alquier escribió a Tallyrand: "...Le Prince croit que ce que l'on publie depuis quelque temps de l'illustration de son origine, disposera les esprits à ce grand changement. Les généalogists ont prouvé plus clair que le jour que les Godoy tiennent de très près aux Maisons de Stuart et de Banière et qu'ils descendent des rois de Portugal...." (Carta del 8 de agosto de 1800, publicado en Commandant Weil, Godoy..., Madrid, s/f, pp. 6-7).

Godoy, desde luego, no fue el único español de su día que encargó la preparación de su Arbol Genealogico, y además tenía uno enorme pintado expuesto en sus salones. J.M. F. de Langle (Voyage en Espagne, Paris, 1796, p. 163), comenta: "Arbres Généologiques. C'est un plaisir de voir dans toutes les chambres des gentilshommes de Madrid, l'arbre généalogique de leur famille... Les titres, les armoiries, sont la folie, la foiblesse des Espagnols; et souvent tel Hidalgo ennobli d'hier matin, est plus sûr de sa naissance que Godefroy de Bouillon auroit pu l'être de la sienne."

En 1808 un artista anónimo ofreció sus servicios de pintor de arboles genealógicos, escudos, et al en el Diario de Madrid (No. 50, 19 de febrero de 1808, p. 221, "Noticias Seltas"): "En la calle de Fuencarral... hay un sugeto instruido en escribir títulos de Castilla... é igualmente hace árboles genealogicos y escudos de armas... Tambien enlaza cifras en rasgos simples o floreados á la inglesa... acreditando todo quanto expone las obras siguientes que tiene hechas en esta corte: en el real palacio tres quadros historiados, con ráfagas de pluma y pincel... al Sermo. Sr. Principe de la Paz... ha escrito un título y pintado otro... al Excmo. Sr. Duque de Granada un árbol genealógico de tamaño extraordinario...."

782

EL CARDINAL DE ARAGON

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 33, "Inconnus Le Cardinal d'Arragon"
 PEREZ, p. 109, No. 259, "Retrato del Cardenal D. Pascual
 de Aragón (III)."

783

RETRATO DE MUJER

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 34, "Inconnus Portrait de Femme"
 PEREZ, p. 110, No. 292, "Otro retrato moderno de mujer (III)."

Posiblemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1808, puede
 ser el No. 10 del Inventario de Boadilla de 1894.

- 1894 BOADILLA, f. 4, No. 10 (del Cat. de 1886), "Sebastian Muñoz,
 Retrato de una Señora del tiempo de Carlos 3.^o, Valor
 Artístico 600 pesetas, Valor Real 200 pesetas."

784

BODEGON DE FRUTAS CON UN MONO

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 410
 1,19 X 1,53 m., s. XVIII

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 35, "Inconnus Fruits avec un Singe"
 OMITIDO POR PEREZ.

No parece figurar en el Inventario de 1813; sin embargo,
 reaparece en el Inventario de 1814/1815.

- 1814/1815 INVENTARIO, No. 152, "Yt.

Un Canastillo con diferentes frutas, y un Mico sobre una
 mesa con tapete encarnado: marco dorado: autor se ignora:
 alto quatro pies y quatro dedos, por cinco y siete ancho:
 numero ciento cincuenta y dos."

Entró en la Academia en 1816.

- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 42, No. 410, "Bodegon de frutas con un mono...Siglo XVIII."

785

LA MAGDALENA ORANDO

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 35, "Inconnus Madelaine priat"
PEREZ, p. 111, No. 324, "La Magdalena orando (III)."

- 1813 INVENTARIO, p. 59, No. 188, "Un cuadro
de 3½ pies de alto por 5 ½ de ancho, representa La
Magdalena; autor, Escuela española."

- 1814/1815 INVENTARIO, No. 67, "Yt.

La Magdalena en el Desierto con marco dorado Escuela
Española; altura tres pies y medio, por quatro y medio
ancho; numero sesenta y siete."

Debió entrar en la colección de la Academia
en 1816, pero no parece figurar allí hoy.

786

BODEGON CON PERRA, FRUTAS, PESCA, CAZA MUERTA Y UNA ESCOPETA
ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 189

Li., 1,12 X 1,55 m.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 35, "Inconnus Chienne Fruits Poisson
Gibier Fusil

OMITIDO POR PEREZ.

No parece figurar en el Inventario de 1813, pero reaparece
en el Inventario de 1814/1815.

4/1815 INVENTARIO, No. 79, "Yt un Frutero

con caza muerta, peces, y una Perra Pachona: autor se ignora: altura quatro pies por cinco, y nueve dedos ancho: num.^o setenta y nueve."

Entró en la Academia en 1816.

64 PEREZ SANCHEZ, p. 25, No. 189, "Bodegón de caza y frutas con un perro. - 1,12 X 1,55. Español, siglo XVII (?)."

787

BUSTO DE UN JOVEN("PROVISTO DE HERRAMIENTAS")

Li., alto 3 pies y 5 dedos X ancho 2½ pies

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 35, "Inconnus Jeune homme en buste outillé"(1)

PEREZ, p. 112, No. 458, "Busto de un joven (III)."

1813 INVENTARIO, p. 207, No. 39, "Un cuadro de 3

pies y 8 dedos de alto por 2 pies y 9 dedos de ancho, representa media figura de un mancebo desconocido; su autor Escuela de Rivera."

4/1815 INVENTARIO, No. 71, "Yt. Media figura de persona desconocida, marco de color, con filete dorado, Escuela Española, tres pies, y cinco dedos alto, por dos y medio pies ancho: numero setenta y uno."

Debió entrar en la Academia en 1816, pero no parece estar allí hoy.

NOTA:

(1) La palabra "outillé" actualmente significa "provisto de herramientas", lo cual no parece tener mucho sentido en relación con este cuadro. Puede haber tenido otro significado en e s. XIX.

788

UNA ALEGORIA MODERNA (¿ALEGORIA DE LA PAZ DE BASILEA?)
ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 405

Li., 1,15 X 1,53 m., h. 1803, inscripción

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 36, "Inconnus Une allégorie moderne"
 OMITIDO POR PEREZ.

No parece figurar en los inventarios de 1813 y 1815. Sin embargo, probablemente es el No. 405 de la colección de la Academia hoy.

- 1964 PEREZ SANCHEZ, pp. 41-42, No. 405,

"Alegoría de la Paz de Basilea...
 Neoclásico. Comienzos del XIX. Rótulo: Excmo. Dno./SUMMO
 TERRA MARIQUE/HISPANIAR. YMPERATORI/RE, AC NOMINE/PACIS
 PRINCIPI" R. 518. C. 92."

789

SAN JOSE LLEVA A JESUS DE LA MANO

alto 6 pies y 6 dedos X ancho 4 pies y 4 dedos

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 36, "Inconnus Joseph tient Jesus
 par la main"

PEREZ, p. 111, No. 310, "San José llevando de la mano
 á Jesús (III)."

- 1813 INVENTARIO, p. 58, No. 183, "Un cuadro

de 6 pies y 6 dedos de alto por 4 pies y 4 dedos de ancho,
 representa San José con el Niño caminando; autor, Escuela
 española."

Posiblemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1813 aunque
 ya no figura en el Inventario de Boadilla de 1894.

RETRATO DE HERNAN CORTES, DE PIE ⁽¹⁾
COLECCION ACTUAL DESCONOCIDA ⁽²⁾
 alto 8 pies X ancho 3 pies y 12 dedos

Posiblemente procede de la colección del Infante Don Luis. Adquirido por Godoy a través de la herencia de su señora.

808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 36, "Inconnus...Hernand Cortes en pied"

PEREZ, p. 109, No. 266, "Retrato del tercer Marqués del Valle, nieto de Hernán Cortés (LII). (Este cuadro perteneció posteriormente a las galerías del Marqués de Salamanca, el cual lo hizo grabar en acero)." (3)

813 INVENTARIO, p. 206, No. 22, "Un cuadro de 8 pies de alto por 3 pies y 12 dedos de ancho, retrato de D. Fernando Cortés; autor, Escuela Española."

DEVUELTO A LA CONDESA DE CHINCHON EN 1813. Figura aún en el Palacio de Boadilla en 1894.

1797 TESTAMENTARIA, f. 424 V y f. 737, "...otro de Hernan Cortes...Num. treinta y uno...."

1894 BOADILLA, f. 6 V, No. 166 (del Cat. de 1886), "Gabinete... Alonso del Arco, Retrato de Hernan Cortés, Valor Artístico 500 pesetas, Valor Real 250 pesetas."

NOTAS:

(1) Atribuido a Alonso del Arco (1625-1700) en el Inventario de Boadilla de 1894. Arco era pintor de la Escuela madrileña, discípulo de Antonio Pereda. Era sordo-mudo (llamado "El Sordillo de Pereda"), pintor de retratos y cuadros de historia.

(2) Este cuadro no es la versión hoy en la Academia de San Fernando (NO. 31 del Inventario de 1964), el cual es de tamaño busto y mucho más pequeño que el cuadro del inventario de 1813. El cuadro de la Academia ha estado allí desde por lo menos 1818, cuando aparece en el catálogo de ese año (p. 24 No. 201). Ha seguido apareciendo en los catálogos posteriores.

(3) Pérez cambia al retratado, por su cuenta, de Hernán Cortés al nieto de Hernán Cortés, al parecer simplemente para hacerlo coincidir con un cuadro que tenía luego el Marqués de Salamanca.

791

RETRATO DE GODOY (1)

medio cuerpo, alto 4 pies X ancho 3 pies, h. 1807, pareja de
CA 792

(VER: Cap. IV)

Probablemente encargado por Godoy, junto con CA 792.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 36, "Inconnus S.A.S. mi corps"
PEREZ, p. 110, No. 273, "Otro retrato del Príncipe de la
Paz: de medio cuerpo (III)."

1813 INVENTARIO, p. 208, No. 44, "Un cuadro de 4 pies de alto
por 3 pies y 4 dedos de ancho, retrato de D. Manuel
Godoy; autor, Cardona."

814/1815 INVENTARIO, No. 167, "Yt. Retrato de medio cuerpo del mismo
Godoy, vestido de Esento; autor Card.^{na}, de quatro pies
alto, por tres ancho; num.^o ciento sesenta, y siete."

Debió entrar en la colección de la Academia
en 1816. Sin embargo, no parece hallarse allí hoy.

NOTA:

(1) Atribuido a Cardona en los Inventarios de 1813 y 1815.

792

RETRATO DEL HIJO DE GODOY⁽¹⁾

medio cuerpo, h. 1807, pareja de CA 791

Probablemente encargado por Godoy junto con CA 791.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 36, "Inconnus Le Fils de S.A.S.
mi corps"

PEREZ, p. 110, No. 274, "Retrato de un hijo del Príncipe
de la Paz (III)."

NOTA:

(1) Posiblemente obra de Cardona (VER: CA 791, nota 1).

El retratado debió ser Manuel de Godoy y Tudó,
nacido en Madrid en 1802.

793

SACRIFICIO DE ISAAC

alto 7 pies X ancho 8 pies

.08 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 36, "Inconnus...Sacrifice d'Isaac"
PEREZ, p. 110, No. 301, "Escuelas Indefinidas...Sacrificio de
Isaac (III)."

813 INVENTARIO, p. 211, No. 100, "Un cuadro de 7 pies de alto
por 8 pies de ancho, representa el sacrificio de Isaac;
autor se ignora."

Probablemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1813,
parece figurar en el Inventario de Boadilla de 1894 atribuido
a Luca Giordano. (1)

1894 BOADILLA, f. 3, No. 17 (del Cat. de 1886), Lucas Jordán.
El sacrificio de Abraham, Valor Artistico 1.500 pesetas,
Valor Real 1.000 pesetas."

NOTA:

(1) En la Academia de San Fernando actualmente hay un cuadro del

mismo tema y de dimensiones parecidas, copia de Luca Giordano, pero probablemente la versión que tenía Godoy pasó a la Condesa de Chinchón y no a la Academia. (VER: PEREZ SANCHEZ, 1964, p. 43, No. 419, "Sacrificio de Isaac. - 1,51 X 2,04. Copia de Luca Giordano. Siglo XVIII...")

794

MUJER Y JOVEN CON "ARS LONGA VITA BREVIS"

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 36, "Inconnus Femme et jeune hôme avec (ars longa vita brevis)"

PEREZ, p. 112, No. 461, "Una mujer y un joven, con la inscripción: Ars longa, vita brevis (III)."

795

RETRATO DE LA INFANTA MARIA ISABEL ⁽¹⁾

Posiblemente regalado a Godoy por los Reyes.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 37, "Inconnus...L'Inf. te M. ia Y. a." PEREZ, p. 109, No. 267, "Retrato de la Infanta María Isabel, Princesa de Napoles (III)."

Posiblemente robado o destruido en 1808.

NOTA:

(1) Posiblemente se trata del boceto original pintado por Goya para el cuadro grande de la Familia de Carlos IV, hoy perdido. En su 3ra Galería, Quilliet incluyó otros retratos de Goya como obras anónimas (VER: CA 256, 257, 258, 255). También es posible que Godoy tuviera una copia del boceto original de Goya hecha por Esteve. Esta obra ha estado en paradero desconocido desde por lo menos 1913, cuando fue publicada en Museum (T. III, No. 5, Barcelona, 1913, p. 189). (VER: Gassier y Wilson, p. 197, No. 792).

Posiblemente Godoy sentía un afecto particular por esta Infanta. Una pequeña indicación es, por ejemplo, el dibujo hecho por María Isabel que la Reina mandó como regalo a Godoy en Noviembre de 1804 (VER: D. 30).

796

RETRATO DE LA HERMANA DEL PRINCIPE DE LA PAZ⁽¹⁾

- 808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 37, "Inconnus La Sour (sic) de S.A.S."
PEREZ, p. 110, No. 275, "Retrato de la Marquesa de Branciforte, Doña Ramona de Godoy y Alvarez de Faria, hermana, del Príncipe de la Paz (III)."

NOTA:

(1) Godoy tenía dos hermanas, Antonia, Marquesa de Branciforte, y Ramona, Condesa de Fuente Blanca. No sabemos cual de ellas figuró en el retrato que vió Quilliet. Sin embargo, en 1902 la Condesa de Castilloñel (nieta de Josefa Tudó), tenía en su poder un retrato de la Marquesa de Branciforte. Tal vez se trata de la obra de la colección de Godoy. (VER: X. "La Exposición de Retratos Pepita Tudó", La Epoca (27 de abril de 1902).

797 (Figs. 141 y 142)

ALEGORIA DEL PRINCIPE DE LA PAZ A CABALLO⁽¹⁾

(VER: Cap. V y CA 257, Fig. 64)

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 37, "Inconnus Allégorie sur S.A.S. à Cheval"
PEREZ, p. 110, No. 277, "Alegoría del Príncipe de la Paz a caballo, con motivo de la guerra de Portugal (III)."⁽²⁾

NOTAS:

- (1) No ha sobrevivido ninguno de los varios retratos ecuestres alegóricos (y no alegóricos) de Godoy. Parece que todos fueron destrozados en 1808. Sólo nos quedan unos grabados (Figs. 141 y 142) y un boceto (Fig. 64) para darnos una idea de cómo eran. Como Quilliet no indica el tamaño del cuadro que vió, no sabemos si fue una obra grande, acabada, o un boceto para un encargo grande. Sabemos que en 1802 el Ayuntamiento de Murcia encargó un retrato alegórica ecuestre de Godoy a Goya, y que en 1807 hubo un retrato ecuestre de Godoy en la Casa Consistorial de Badajoz. (VER: A. Martínez Ripoll, "Un Retrato Alegórico de Godoy, por Goya", GOYA, No. 148-150 (enero-junio, 1979), pp. 294-299 y I. Rose, "'La celebrada caída de nuestro coloso'....", ACADEMIA No. 47 (1978), pp. 199-226).
- (2) Pérez de Guzmán añade lo de "la guerra de Portugal" por su cuenta.

798

GRANDE COMBATE NAVAL

alto 5 pies y 12 dedos X ancho 9 pies y 2 dedos

Posiblemente entró en la colección de Godoy a través de la Testamentaria de Gravina, 1806.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 37, "Inconnus Grand combat Naval"
PEREZ, p. 110, No. 280, "Combate naval de Trafalgar (III)."

- 1813 INVENTARIO, p. 56, No. 140, "Un cuadro

de 5 pies y 12 dedos de alto por 9 pies y 2 dedos de ancho, representa un combate naval; autor se ignora."

- 814/1815 INVENTARIO, No. 106, "Yt.

Representación del combate naval, con marco dorado, Escuela Española: altura seis pies, por nueve y seis dedos; número ciento seis."

NOTA:

(1) VER: J. Pérez de Guzmán, "La Cartera de Gravina", LEM (enero de 1906), p. 8, "Cuadros grandes...Cuatro de batallas navales....".

799

FRUTAS Y PUERCOESPIN

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 186

Li., 0,43 X 0,54 cm., s. XVIII

808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Inconnus 3 Natures mortes"
PEREZ, p. 112, No. 425, "Veinte cuadros de caza muerta (III)."

813 INVENTARIO, p. 65, No. 279, "Un cuadro
de 1½ pies de alto por 1 pie y 14 dedos de ancho,
representa un puerco espín con varias frutas; autor,
se ignora."

4/1815 INVENTARIO, No. 25, "Yt.
otro frutero con un Puerco Espin, marco dorado, autor
se ignora, altura pie, y medio, y ancho uno, y
catorce dedos: numero veinte y cinco."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

964 PEREZ SANCHEZ, p. 25, No. 186, "Frutas y puercoespín. - 0,43 X 0,54.
Siglo XVIII. R. 73."

800

PECES CON UN GATO

alto 1 pie y 12 dedos X ancho 2 pies y 3 dedos, pareja de CA 801

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Inconnus 14 Natures mortes"
 PEREZ, p. 112, No. 429, "Veinte cuadros de caza muerta (III)."

1813 INVENTARIO, p. 62, No. 244,

"Dos cuadros de 1 pie y 12 dedos de alto por 2 pies y 3 dedos de ancho, representan..y en el otro, peces con un gato; autor, se ignora."

814/1815 INVENTARIO, No. 43, "Yt."

Dos quadros, el uno con un Gato, y unos pescados...con marcos dorados; autorse ignora; altura un pie y catorce dedos, por dos, y cinco de ancho; numerados ambos con el quarenta y tres."

Debió entrar en la colección de la Academia en 1816. Sin embargo, no parece hallarse allí hoy, como su compañero, CA 801.

801

BODEGON DE PIEZAS DE CAZA MUERTA

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 90

Li., 0,54 X 0,64 cm., s. XVIII, pareja de CA 800

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Inconnus 14 Natures Mortes"
 PEREZ, p. 112, No. 430, "Veinte cuadros de caza muerta (III)."

1813 INVENTARIO, No. 43, "Yt."

1 pie y 12 dedos de alto por 2 pies y 3 dedos de ancho, representan caza, en el uno...autor, se ignora."

14/1815 INVENTARIO, No. 43, "Yt."

Dos quadros...y el otro con diferentes piezas de caza muerta, con marcos dorados; autor se ignora; altura un pie y catorce dedos, por dos, y cinco de ancho; numerados ambos con el quarenta y tres."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

- 1929 TORMO, p. 61, "Anónimo. Siglo XVIII, todavía castizo. - Naturaleza muerta (garduña, conejos, tordos)."
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 18, No. 90, "Bodegón de caza (liebre, tordos, garduña)...Español, siglo XVIII."

802

RETRATO DE D. DIEGO ANAYA, ARZOBISPO DE SEVILLA

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 312

Li., 1,46 X 1,03 m., principios del s. XVIII, inscripción

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Inconnus 2 Evêques"
- PEREZ, p. 110, No. 286, "Otro retrato de Obispo (III)."
- 1813 INVENTARIO, p. 209, No. 61, "Un cuadro de 5 pies y 10 dedos de alto por 3 pies y 15 dedos de ancho, representa un Arzobispo de Sevilla, D. Diego de Anaya; su autor, se ignora."
- 314/1815 INVENTARIO, No. 16, "Yt. Retrato de un obispo de cuerpo entero, sentado D.ⁿ Diego de Anaya Arzobispo de Sevilla; autor se ignora; alto cinco pies, y quatro dedos por tres, y diez ancho, num.^o diez y seis."
- Entró en la Academia en 1816.
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 35, No. 312, "Retrato de D. Diego de Anaya...Siglo XVIII, a comienzos. En un papel: "Al Illmo. S.^{or} D. Diego de Anaya Maldonado Arçobispo de Sebilla, fundador del Col. de S. Bartolomé."

803

RETRATO DE FERNANDO EL CATOLICO

(VER: CA 204)

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Inconnus Portrait de Fernand
Le Cat.¹"
OMITIDO POR PEREZ.

ANONIMO. ESCUELA FLAMENCA.

804

ANA BOLENA

Li., cinco cuartas de alto y una vara menos dos dedos de ancho

Adquirido por Godoy de la Testamentaria de la Duquesa de
Alba, h. 1802-1803.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 6, "Inconnu Anne de Boulen bon"
PEREZ, p. 109, No. 250, "Retrato de Ana Bolena (I)."

Probablemente robado de la colección confiscada a Godoy
h. 1808-1813 y posiblemente destruido.

- 1772 PEYRON, p. 849, "...retrato de Ana Bolena, copiado sin duda
de otro de esa princesa, por Van Dyck...."

- 1775 SWINBURNE, H. Travels through Spain... (Londres, 1779),
T. II, p. 167, "At the Duke of Alba's...Among the portraits,
the most curious are those of Anna Bullen (sic), and the
great Duke of Alba."

- 1792 PONZ, T. V, p. 317, "Otros
se ven de Van-Dik, de cuyo estilo es el de una muger de
medio cuerpo, que dicen representar Ana Bolena. Siendo
Van-Dik posterior al tiempo en que vivió aquella dama,
pudo copiarse la cabeza de algun retrato mas antiguo."
- 1802 ALBA, "Un Retrato de Anabolena, cinco quartas de alto y una
vara menos dos dedos de ancho: se cree no ser vinculada, y
por lo mismo se tasó á la muerte de mi S.^{ra} la Duquesa,
con el num.^o 23. en 1.000" (D. 3)
- 1803 APL, Alba-XIII^a Duquesa, L. C 157-44, Inventario formado
debido a la muerte de la Duquesa de Alba, 29 de Julio de
1803, f. 11 v, "Un retrato de medio cuerpo de Anabolena
vestida de negro, de vara y media tercia de alto y vara
menos dos dedos de ancho."

805

CRISTO ENCIMA DE LA MORTAJA

- 1808 QUILLIET, GG, f. 7, "Ecole Flamande Christ sur le
Suaire⁽¹⁾ Magnifique"
PEREZ, p.108, No. 190, "Escuela Flamenca...Cristo en el
sudario (I). (Magnifique)."

NOTA:

(1) La traducción correcta de "suaire" es "mortaja".

806

ACCION DE CABALLERIA

Posiblemente adquirido por Godoy de la venta de la colección
Chopinot, 1805.

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 12, "Ecole Flamande Action de Cavalerie joli"

PEREZ, p. 108, No. 191, "Escuela Flamenca...Acción de caballería (II)"

1805 CHOPINOT, p. 30, "Tabla.

Dos tercias de largo y algo menos de alto. Soldados de cavallería que persiguen a unos ladrones. Manera flamenca."

807 y 808

DOS NATURALEZAS MUERTAS (FRUTEROS)

Posiblemente adquiridos por Godoy de la Testamentaria del Infante D. Luis, 1797.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, "Ecole Flamande 2 Natures mortes"

PEREZ, p. 108, Nos. 208 y 209, "Escuela Flamenca...Caza muerta (III). - Otro de caza muerta (III)."

1797 TESTAMENTARIA, f. 465 V, "Otro quadro pintura en cobre, que representa una copa, ó salbilla con varias frutas, con marco dorado, que por ancho tiene dos pies, y por alto uno, y medio dedo: su autor el Brugel 630 r.^s" y f. 466, "Otro quadro pintura en cobre que representa un frutero sobre una mesa, un Canastillo lleno de cidras y otras frutas: con marco dorado, que por ancho tiene dos pies, y por alto uno: su autor el Brugel: en 600 r.^s"

809

UN PEQUEÑO ARQUIMEDES

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, "Ecole Flamande Un petit Archimede"
 PEREZ, p. 108, No. 198, "Escuela Flamenca...Arquimedes (III)."

810

UN RETRATO

Posiblemente adquirido por Godoy de la venta de la colección Chopinot, 1805.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, "Ecole Flamande Un portrait"
 PEREZ, p. 108, No. 199, "Escuela Flamenca...Un retrato desconocido (III)."

- 1805 CHOPINOT, p.32, "Tabla. Dos pies escasos de alto por media vara de ancho. Retrato de un cavallero flamenco con golilla, Alh Kelman."

811 y 812

DOS HECHOS DE LA HISTORIA DE ALEJO⁽¹⁾

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, "Ecole Flamande 2 traits de l'histoire d'Alexes"
 PEREZ, p. 108, N 196 y 197, "Escuela Flamenca...Episodio de la Historia de San Alejo (III). - Otro episodio de la historia de San Alejo (III)."

NOTA:

(1) Posiblemente se trata de San Alejo, pero también existe la posibilidad de que se trate de la historia de uno de los varios emperadores bizantinos llamados Alejo.

813 - 816

CUATRO CUADROS DE LAS CUATRO ESTACIONES (INVIERNO, VERANO,
PRIMAVERA, OTOÑO)

alto 4 pies y 6 dedos X ancho 5½ pies

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, "Ecole Flamande L'hyver L'Eté
Le Printems L'Automne"

PEREZ, p. 108, Nos. 210-213, "Escuela Flamenca...Primavera
(III). - Estío (III). - Otoño (III). - Invierno (III)."

1813 INVENTARIO, p. 57, No. 167, "Cuatro cuadros
de 4 pies y 6 dedos de alto por 5½ pies de ancho, representan
Las cuatro estaciones del año; autor, Escuela flamenca."

Entregados a la Condesa de Chinchón en 1813, posiblemente
3 de ellos figuran en el Inventario de Boadilla de 1894,
pero atribuidos a la Escuela Boloñesa.

1894 BOADILLA, f. 6, No. 72 (del Cat. de 1886), "Escuela
Bolonesa, Alegoría del Otoño, Valor Artístico, 800
pesetas, Valor Real 400 pesetas; No. 65 (del Cat.
de 1886), Escuela Bolonesa, Alegoría del Invierno, Valor
Artístico, 800 pesetas, Valor Real 400 pesetas; No. 77,
Escuela Bolonesa, La Primavera, Valor Artístico, 800
pesetas, Valor Real 400 pesetas."

817

PAISAJE

Posiblemente comprado por Godoy en la venta de la colección Chopinot, 1805.

1808

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, "Ecole Flamande Paysage"

PEREZ, p. 108, No. 205, "Escuela Flamenca... Paisaje (III)."

No parece figurar en el Inventario de 1813; sin embargo, reaparece en el Inventario de 1814/1815.

1814/1815

INVENTARIO, No. 55, "Yt. Un pais con una cascada,

marco dorado Escuela flamenca, altura un pie, y diez dedos, por dos pies en ancho: numero cinquenta y cinco."

Posiblemente entró en la colección de la Academia en 1816, pero no parece hallarse allí hoy.

1805

CHOPINOT, p. 31, "Tres quartas de largo y media vara de alto: Dos paisas flamencos, ...el otro una cascada de agua en primer término."

818

ATAQUE DE CABALLERIA

Posiblemente heredado por Godoy de la Testamentaria del Infante D. Luis, 1797.

1808

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 21, "Ecole Flamande Attaque de Cavalerie"

PEREZ, p. 108, N. 203, "Escuela Flamenca...Carga de Caballeria (III)."

1797

TESTAMENTARIA, F. 724 V, "Otra que representa Soldados á Cavallo en Campo de Batalla, sobre cobre, de

autor incognito; su alto media vara, y algo menos de ancho; tasado en ciento y sesenta r.^s"

819

UN PAISAJE USADO

Posiblemente heredado por Godoy de la Testamentaria del Infante D. Luis, 1797.

- (308 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, "Ecole Flamande Un paysage usé"
PEREZ, p. 108, No. 206, "Otro paisaje (III)."
- 1797 TESTAMENTARIA, f. 724 V, "Otra un Pais, que contiene diversas figuras; su alto media vara y una tercia de ancho; tasada en cuatrocientos r.^s"

820

ADORACION DE LOS REYES (ANTIGUO)

alto 6 pies y 4 dedos X ancho 5 pies

- (808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, "Ecole Flamande Adoration des Rpis (Ancien)"
PEREZ, p. 108, N. 192, "Escuela Flamenca...La Adoración de los Reyes Magos (III)."
- 1813 INVENTARIO, p. 58, No. 182, "Un cuadro de 6 pies y 4 dedos de alto por 5 pies de ancho, representa La Adoración de los Santos Reyes; autor, se ignora."

Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, figura en el Inventario de Boadilla de 1894.

- (1894 BOADILLA, f. 5, No. 124 (del Cat. de 1886), "Escuela de Rubens, La Adoración de los Santos Reyes, Valor Artístico, 500 pesetas, Valor Real, 250 pesetas."

821

AMORCILLOS JUGANDO

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, "Ecole Flamande Amours jouant"
PEREZ, p. 108, No. 202, "Escuela Flamenca...Amores jugando (III)."

822

TENTACION

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, "Ecole Flamande Tentation"
PEREZ, p. 108, No. 201, "Escuela Flamenca...Tentación (III)."

823

SACRIFICIO A PRIAPO

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, "Ecole Flamande Sacrifice à
Priape"
PEREZ, p. 108, No. 200, "Escuela Flamenca...Sacrificios á
Priapo (III)."

824

JARDIN Y FLORES

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, "Ecole Flamande Jardin et Fleurs"
PEREZ, p. 108, No. 204, "Escuela Flamenca...Jardín y flores
(III)."

825

DISTRIBUCION DE LIMOSNA A LOS POBRES

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, "Ecole Flamande Distribution aux
pauvres"
PEREZ, p. 108, N. 193, "Escuela Flamenca...Limosna á los
pobres (III)."

826

DESCANSO EN LA HUIDA A EGIPTO

Posiblemente heredado por Godoy de la Testamentaria del Infante D. Luis, 1797.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 34, "Inconnus Repos en Egypte"
PEREZ, p. 111, No. 316, "Huida á Egipto (III)."

- 1797 TESTAMENTARIA, f. 466 V, "Otro quadro que representa
un reposo de Egipto, pintado en cobre con marco dorado,
que por ancho tiene un pie y dos dedos y medio y por alto
catorce dedos de autor incognito, Escuela de Brugul: en
100 r.⁶"

827

UN PAVO REAL Y VARIOS RACIMOS DE UVAS (1)

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 544
Li., 1,28 X 1,81 m.

Posiblemente procede de la colección del Infante Don Luis, y heredado por Godoy a través de la herencia de su esposa, la Condesa de Chinchón. 1797.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 35, "Inconnus Un pañ et des raisins"
PEREZ, p. 111, No. 418, "Escuelas Indefinidas ... Pavo real
y uvas (III)."

- 1813 INVENTARIO, p. 210, No. 78, "Un cuadro de
4 pies y 10 dedos de alto por 6½ pies de ancho, representa
un pavo real y varios racimos de uvas; autor se ignora."

- 814/1815 INVENTARIO, f. 28, No. 149,

"Yt. Un Pavo Real, y racimos de hubas; marco dorado; autor
se ignora; alto quatro pies y doce dedos, por seis y medio
pies ancho; numero ciento quarenta y nueve."

Entró en la Academia en 1816.

- 1797 TESTAMENTARIA, f. 280 v., "...un Pabo R.¹ con varias frutas
...su autor Pedro de Boel, tasado en un mi; r.⁸...."
- 1876 FERNANDEZ DE LOS RIOS, A. Gufa de Madrid... (Madrid, 1876),
pp. 500-501, cuadros en la Academia de San Fernando,
"Van-der-amen...Un pavo real y varios racimos de uvas"
- 1929 HERRERO y CASTRO, p. 131, No. 6, "Van der Hamen. Bodegón
con muchas frutas y un pavo real."
TORMO, p. 63.
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 53, No. 544, "...Siglo XVII. Atribuido a Van
der Hamen...."
- 1965 LABRADA, p. 96, No. 544, Anónimo Flamenco.

NOTA:

(1) Ha sido atribuido a Boel en la Testamentaria del Infante D. Luis y a Van der Hamen en los Catálogos de la Academia de San Fernando.

828

ANUNCIACION RODEADO DE FLORES

Probablemente en la ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, en 1929.

(VER: CA 295, 296, 306, 307, 581 para otros cuadros de temas parecidos)

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 35, "Inconnus Annonciation entourée
de Fleurs"
- PEREZ, p. 110, No. 302, "La Anunciación, con guirnalda
de flores (III)."

Aunque no figura en los Inventarios de 1813 y 1814/1815,
parece que entró en la Academia en el s. XIX, y que
estuvo allí hasta por lo menos 1929.

- 1929 TORMO, p. 106, "Anon. Guirnalda de flores, al centro la
Anunciación."

829

MILAGRO DE LAS BODAS DE CANA

T., alto 4 pies y 6 dedos X ancho 5½ pies

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 36, "Inconnus Noces de Cana"
 PEREZ, p. 111, No. 320, "Escuelas Indefinidas...Las bodas de Caná (III)."
- 1813 INVENTARIO, p. 206, No. 14, "Un cuadro en tabla de 4 pies y 6 dedos de alto por 5½ de ancho, representa el milagro de las bodas de Caná; autor, Escuela flamenca."

Posiblemente devuelto a la Condesa de Chinchón en 1813, pero no figura en el Inventario de Boadilla de 1894.

830

UN TURCO LLEVANDO UN TRAJE ROJO (D. JUAN LUIS, CONDE DE ISASOLA)⁽¹⁾DUQUES DE SUECA, Madrid

Monograma de "CC" más corona pequeña encima en pintura blanca; No. 178 en blanco y No. 8 en rojo; inscripción.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 36, "Inconnus Un turc en Costume rouge"
 PEREZ, p. 110, No. 295, "Retrato de un Bajá turco con traje encarnado (III)."

No parece figurar en el Inventario de 1813. Tal vez fue entregado a la Condesa de Chinchón en 1808. Figura en el Inventario de Boadilla de 1894 y sigue en la colección de los descendientes de la Condesa de Chinchón.

- 1894 BOADILLA, f. 6, No. 178 (del Cat. de 1886), "G. de Crayer. Don Juan Luis, Conde de Isasola, Valor Artístico, 400 pesetas, Valor Real, 200 pesetas."

1979 Visto en la residencia madrileña de la Duquesa de Sueca, está colgado en un pasillo. El retratado lleva un traje de color rojo muy intenso y un turbante, lo cual explica la descripción de Quilliet.

NOTA:

(1) Atribuido a Gaspar de Crayer en los Inventarios de la colección Chinchón/Sueca de 1886 y 1894.

831

FLORERO, FRUTERO, ALFOMBRA Y JARRO DE PLATA

En la ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, hasta por lo menos 1922.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Inconnus 3 Natures mortes"
PEREZ, p. 112, No. 427, "Veinte cuadros de caza muerta (III)."

1813 INVENTARIO, p. 210, No. 90, "Un cuadro de 6
pies y 2 dedos de alto por 8½ pies de ancho, representa un
florero de mucho mérito con varias frutas; autor, Escuela
flamenca (hoy en la Academia)."

1/1815 INVENTARIO, No. 139, "Yt. Un
Florero, y Frutero con una alfombra y un Jarro de plata,
marco dorado, autor Fran.^{co} Ikens: alto seis pies y dos dedos
por ocho y medio pies ancho: num.^o ciento treinta y nueve."

Entró en la Academia en 1816, donde estuvo hasta por lo menos
1921/1922 cuando lo vió allí Sentenach, aunque parece no
hallarse allí actualmente.

1818 CATALOGO, p. 40, No. 38, "Un florero grande y varias frutas:
de escuela flamenca."

ANONIMO. ESCUELA FRANCESA.

832

RETRATO DE LA ESPOSA DE FELIPE V (D.^a ISABEL DE FARNESIO)

h. 1750

(VER: Cap. VII)

Adquirido por Godoy de la Testamentaria del Infante D. Luis, a través de la herencia de su esposa, la Condesa de Chinchón, 1797.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 6, "Inconnu La Femme de Philippe V. bon"
PEREZ, p. 109, No. 249, "Escuelas Indefinidas...Retrato de la Reina Doña Isabel de Farnesio (I)."

No parece figurar en el Inventario de 1813; tal vez fue devuelto a la Condesa de Chinchón en 1808 sin inventario. Parece ser el mismo cuadro del Inventario de Boadilla de 1894.

- 1797 TESTAMENTARIA, f. 471 v, "D.^a Isavel de Farnesio de tres pies y seis dedos de alto, y dos pies y seis dedos de ancho, de autor incognito, 0300 "

- 1894 BOADILLA, f. 6, No. 145 (del Cat. de 1886),
"Gabinete...Escuela francesa,
Retrato de Isabel de Farnesio, Valor Artístico 250 pesetas, Valor Real 100 pesetas."

833

RETRATO DE MADAME POMPADOUR

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 17, "Inconnu Portrait de M.^e Pompadour passable"
PEREZ, p. 109, No. 253, "Escuelas Indefinidas...Retrato de Mad. Pompadour (II)."

834

LA REINA DE FRANCIA Y SU HIJO

miniatura, pareja de CA 835

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 32, "Inconnus La Reine de F.^{ce} et Son Fils"
 PEREZ, p. 112, No. 481, "María Antonieta y el Delfín (III)."

835

MADAME ISABEL, LOS TRES EN LA CARCEL

miniatura, pareja de CA 834

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 32, "Inconnus Mad.^e I.¹ tous 3 en prison"
 PEREZ, p. 112, No. 482, "María Antonieta, el Delfín y Madama Isabel en la prisión (III)."

836 - 839

CUATRO PEQUEÑOS PAISAJES

aprox. alto 1 pie y 10 dedos X ancho 2 pies

Posiblemente adquirido por Godoy de la Testamentaría de la Duquesa de Alba, 1802.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f: 33, "4 petits paysages (Ecol. fran)"
 PEREZ, p. 111, Nos. 402-405, "Cuatro paisajes pequeños, de escuela francesa (III)."
- 1813 INVENTARIO, p. 61, Nos. 229, 230, "Un cuadro de 1 pie y 10 dedos de alto por 2 pies de ancho, representa un país; autor, Escuela francesa. Un cuadro de 1 pie y 1 dedo de alto por 1½ pies de ancho, representa una marina con un país, autor, Escuela francesa."

814/1815 INVENTARIO, No. 26, "Yt. Una Marina
con marco dorado, Escuela Francesa, de un pie de alto, y
otro y medio de ancho; numero veinte y seis."
Uno de estos 4 cuadros puede haber entrado en la Academia en
1816, aunque no parece hallarse allí actualmente.

1802 ALBA, "Quatro
Quadritos países pintados en cobre, de media tercia,
marcos nuevos tallados y dorados, á 100. rs. inventariados
al No. 59., 0.400." (D. 3).

. 840

ANONIMO (ESCUELA FRANCESA)

EL NACIMIENTO DE HERCULES (descrito como "Niño Rodeado
de Serpientes" por Quilliet)(1)

alto 6 pies X ancho 8 pies y 4 dedos

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 34, "Inconnus...Enfant entouré de
Serpens (4 personnes grand nat.)"
PEREZ, p. 112, No. 456, "Escuelas Indefinidas...Niño
rodeado de serpientes (III)."

1813 INVENTARIO, p. 56, No. 147, "Un cuadro de 6 pies de alto
por 8 pies y 2 dedos de ancho, representa asunto
mitológico; Escuela francesa."

1815 INVENTARIO, No. 159, "Yt. Nacimiento de Hercules; marco
dorado, Escuela francesa; altura seis pies, por ocho,
y quatro dedos ancho; numero ciento cinquenta, y nueve."

Entró en la colección de la Academia en 1816, donde estuvo
hasta por lo menos 1929 cuando figuró en el Catálogo de ese
año. Actualmente, no parece hallarse en la Academia.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 56, No. 1, "Wytt (I.D. 1695-1754). Infancia de Hercules. Hercules, niño, hallándose en la cuna, se ve sorprendido por dos reptiles que Juno, enemiga de su madre, le envía para envenenarle; pero con la protección de Minerva, y su propio esfuerzo, logra ahogarlos entre sus manos. Alt. 2,30 X Ancho 1,65. Lienzo." (2)

1981 CARTA del Profesor D. José María de Azcárate, Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 17 de Marzo de 1981, en contestación a una carta mía de Febrero de 1981, referente a este cuadro: "No encuentro el cuadro atribuido a Wytt, que no se cita en el Inventario del Prof. Pérez Sanchez y no ha aparecido entre los que sin inventariar estaban en unos almacenes del viejo edificio... He preguntado al Prof. Pérez Sanchez y me ha confirmado que este cuadro no lo ha visto en 1964...."

NOTAS:

(1) Cuando nació Hercules, una Hera celosa mandó serpientes para estrangularle, pero el niño Hercules ya era tan fuerte que estranguló a los propios serpientes. Creo que el cuadro que vió Quilliet no puede ser otro que este, aunque le da

un título descriptivo y no del tema específico.

(2) La altura y anchura del cuadro en la Academia en 1929 no parece corresponder en formato con los inventarios de 1813 y 1815 que coinciden casi exactamente. Creo que puede haber habido algún error en la anotación del alto y ancho en el Catálogo de 1929.

ANONIMO. ESCUELA ITALIANA.

841

NACIMIENTO DE JESUS

ovalado, alto 4 pies X ancho 3 pies y 2 dedos

Posiblemente procede de la colección del Infante D. Luis, heredado por Godoy a través de su esposa, 1797.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 4, "La mère (ie: Ecole Italienne) Nativité bon"
PEREZ, pp. 108-109, No. 218, "Escuela Italiana...Nacimiento del Señor (I)."

- 1813 INVENTARIO, p. 64, No. 268, "Un cuadro ovalado, de 4 pies de alto por 3 pies de ancho, representa la Adoración de los pastores; autor, Escuela italiana." (1)

- 814/1815 INVENTARIO, No. 39, "Yt. Nacimiento del hijo de Dios, marco ovalado, y adornado, autor Escuela Romana, alto quatro pies, por tres y dos dedos ancho: numero treinta y nueve."

Debió entrar en la colección de la Academia en 1816. Sin embargo, no parece hallarse allí hoy.

- 1797 TESTAMENTARIA, f. 135, "Otro que representa el Nacimiento de N^{ro}. S.^{or} pintado en tela sin marco: en mil r.^s"

NOTA:

(1) Aunque Quilliet no indica que se trata de un cuadro de forma ovalada, probablemente se trata de la misma obra, dado que tanto Quilliet como los que preparon los inventarios de 1813 y 1814/1815 dicen que es obra de Escuela italiana.

842 (Fig. 143)

SAN JUAN EVANGELISTA (DE UNA SERIE DE LOS DOCE APOSTOLES)⁽¹⁾

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 193

Li., 1,30 X 0,97 m., h. 1630-1640, compañero de CA 843-853

Procedencia original desconocida.

- 1808 QUILLIET, GG, f. 4, "Ecole Espagnole Les douze Apôtres bon"
PEREZ, p. 107, No. 140, "Escuela Española...Los doce apóstoles(I).

1813 INVENTARIO, p. 60, No. 210, "Doce cuadros de

3 pies de alto por 3½ pies de ancho, representa San Pedro, San Pablo y San Andrés y demás apóstoles; autor, escuela de España, y según el Sr. Maella, Ribera copiando a Murillo (deben ser los Esteban Mars, hoy en la Academia)."

4/1815 INVENTARIO, No. 19, "Yt.

Doce quadros con marcos dorados, que representan el Apostolado en figuras de medio cuerpo; autor el Caballero Lanfranco; alto cuatro pies (sic) y once dedos; por tres y medio pies de ancho; señalados con el num.º diez y nueve."

Entró en la colección de la Academia en 1816, junto con sus compañeros, CA 843-853.

1818 CATALOGO, p. 30, No. 285.

1824 CATALOGO, p. 35, No. 34.

1884 MADRAZO, pp. 281-282, lo atribuye a Ribera.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 108, No. 67.

TORMO, p. 98.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 26, No. 193.

1965 PEREZ SANCHEZ, A.E. La Pintura Italiana del Siglo XVII en España (Madrid, 1965), p. 479, Lám. 188.

1973 PEREZ SANCHEZ, A.E. Caravaggio y el Naturalismo Español, Exposición (Sevilla, 1973), No. 37.

"Anónimos Italianos...San Juan Evangelista...serie de doce lienzos de notabel calidad e interés...El conjunto parece indudablemente napolitano, en torno a 1630-40, y de mano muy próxima a la de Francisco Francazano..."

NOTA:

(1) Estas obras han tenido varias atribuciones:

Escuela Española - Quilliet

Escuela de Ribera - Inventario de 1813

Lanfranco - Inventario de 1814/1815

Esteban Mars - Catálogos antiguos de la Academia

Ribera - Madrazo

Cabezalero - Tormo

Escuela napolitana - Pérez Sánchez

843 (Fig. 144)

SANTIAGO APOSTOL

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 20

Li., 1,25 X 0,94 m., h. 1630-1640, compañero de CA 842, 844-853

1808 QUILLIET (VER: CA 842)

PEREZ (VER: CA 842)

1813 INVENTARIO (VER: CA 842)*

1814/1815 INVENTARIO (VER: CA 842)

Entró en la Academia en 1816 junto con CA 842, 844-853.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 98, No. 19.

TORMO, p. 103.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 12, No. 20.

1973 PEREZ SANCHEZ, A.E. Caravaggio..., Exposición (Sevilla, 1973), No. 38.

844

UN APOSTOL (¿SANTO TOME?)ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 72

Li., 1,30 X 0,97 m., h. 1630-1640, compañero de CA 842, 843, 845-853

1808 QUILLIET (VER: CA 1808)

PEREZ (VER: CA 1808)

1813 INVENTARIO (VER: CA 842)4/1815 INVENTARIO (VER: CA 842)

Entró en la Academia en 1816, junto con CA 842, 843, 845-853.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 112, No. 84.

TORMO, p. 104.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 17, No. 72.

845

SAN BARTOLOMEACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 190

Li., 1,30 X 0,97 m., h. 1630-1640, compañero de CA 842-844, 846-853

1808 QUILLIET (VER: CA 842)

PEREZ (VER: CA 842)

1813 INVENTARIO (VER: CA 842)4/1815 INVENTARIO (VER: CA 842)

Entró en la Academia en 1816.

1929 TORMO, p. 99.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 26, No. 190.

846

SAN JUDAS TADEOACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 191Li., 1,30 X 0,97 m., h. 1630-1640, compañero de CA 842-843,
847-853

1808 QUILLIET, (VER: CA 842)

PEREZ, (VER: CA 842)

1813 INVENTARIO (VER: CA 842)1814/1815 INVENTARIO (VER: CA 842)

Entró en la Academia en 1816.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 112, No. 82.

TORMO, p. 102.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 26, No. 191.

847 (Fig. 145)

SAN MATEO (o ¿SAN BERNABE?)ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 192Li., 1,30 X 0,97 m., h. 1630-1640, compañero de CA 842-846,
848-853

1808 QUILLIET (VER: CA 842)

PEREZ (VER: CA 842)

1813 INVENTARIO (VER: CA 842)1814/1815 INVENTARIO (VER: CA 842)

Entró en la Academia en 1816.

1929 TORMO, p. 105.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 26, No. 192.

1965 PEREZ SANCHEZ, A.E. Pintura Italiana del Siglo XVII en España
(Madrid, 1965), p. 479, Lám. 189.

848 (Fig. 146)

SAN PABLO

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 194

Li., 1,30 X 0,97 m., h. 1630-1640, compañero de CA 842-847, 849-

853

1808 QUILLIET (VER: CA 842)

PEREZ (VER: CA 842)

1813 INVENTARIO (VER: CA 842)

1/1815 INVENTARIO (VER: CA 842)

Entró en la Academia en 1816.

1929 TORMO, p. 103.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 26, No. 194.

1964 SAN PABLO en el Arte, Exposición (Madrid, 1964), No. 114.

1965 PEREZ SANCHEZ, A.E. Pintura Italiana del Siglo XVII en España
(Madrid, 1965), p. 479, Lám. 189.

1965 LABRADA, p. 97, No. 194.

1970 PEREZ SANCHEZ, A.E. Pintura Italiana del Siglo XVII, Exposición
(Madrid, 1970), p. 588, No. 196

849

SANTIAGO EL MENOR

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 195

Li., 1,30 X 0,97 m., h. 1630-1640, compañero de CA 842-848, 850-

853

1808 QUILLIET (VER: CA 842)

PEREZ (VER: CA 842)

1813 INVENTARIO (VER: CA: 842)

1814

1/1815 INVENTARIO (VER: CA 842)

Entró en la Academia en 1816.

- 1929 HERRERO y CASTRO, p. 108, No. 63.
TORMO, p. 98.
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 26, No. 195.

850

SAN ANDRESACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 256

Li., 1,30 X 0,97 m., h. 1630-1640, compañero de CA 842-849, 851-

853

- 1808 QUILLIET (VER: CA 842)
PEREZ (VER: CA 842)
- 1813 INVENTARIO (VER: CA 842)

814/1815 INVENTARIO (VER: CA 842)

Entró en la Academia en 1816.

- 1929 HERRERO y CASTRO, p. 98, No. 22
TORMO, p. 103.
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 31, No. 256.

851

SAN PEDROACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 414

Li., 1,30 X 0,97 m., h. 1630-1640, compañero de CA 842-850, 852,

853

- 1808 QUILLIET (VER: CA 842)
PEREZ (VER: CA: 842)
- 1813 INVENTARIO (VER: CA 842)

8Y/1815 INVENTARIO (VER: CA 842)

Entró en la Academia en 1816.

1929 TORMO, p. 121

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 42, No. 414.

852

SAN FELIPE, APOSTOL

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 427

Li., 1,30 X 0,97 m., h. 1630-1640, compañero de Ca 842-851, 853

1808 QUILLIET (VER: CA 842)

PEREZ (VER: CA 842)

1813 INVENTARIO (VER: CA 842)

1814/1815 INVENTARIO (VER: CA 842)

Entró en la Academia en 1816.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 99, No. 24.

TORMO, p. 102.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 43, No. 427.

853

SAN MATIAS

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 528

Li., 1,30 X 0,97 m., h. 1630-1640, con rótulo, compañero de
CA 842-852

1808 QUILLIET, (VER: CA 842)

PEREZ (VER: CA 842)

1813 INVENTARIO (VER: CA 842)

1814/1815 INVENTARIO (VER: CA 842)

Entró en la Academia en 1816.

1929 TORMO, p. 105.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 51, No. 528.

854

RETRATO DE UN CARDENAL, DE PIE⁽¹⁾

1808 QUILLIET, GG, f. 5. "Ecole Venitienne
Cardenal en pied très beau"

PEREZ, p. 112, No. 521, "Escuela Veneciana. - Retrato de
un Cardenal, de pie (I)."

NOTA:

(1) R. Rodríguez del Real ("Retrato del Beato...", BSEE
T. XXVI (1918), p. 42), cree que se trata de Academia de
San Fernando No. 661 (Zariñena, Retrato del Beato San Juan
de Ribera, VER: CA 704), pero probablemente se trata de
este retrato de Escuela veneciana.

855

ADORACION DE LOS REYES⁽¹⁾

Posiblemente se trata del cuadro adquirido por Godoy de la
Iglesia de San Pascual, Madrid, h. 1803, atribuido allí
a Veronés.

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 10, "Ecole Italienne Adoration des
rois joli"

PEREZ, p. 109, No. 220, "Escuela Italiana...Adoración de los
Reyes (II)."

Probablemente robado o destruido h. 1808-1813.

1772 PEYRON, p. 844, San Pascual,

"El altar principal está adornado, a cada lado, de un
cuadro: el primero, que representa la Adoracion de los
Reyes, es de Pablo Veronés...."

- 92 PONZ, T. V, p. 40, San Pascual, "En la Capilla mayor hay una pintura...que representa la Adoración de los Reyes, obra de Pablo Veronés...."

- 15 SAN PASCUAL, " Primeramente un quadro de la adoracion de los Reyes de Pablo Verones, apaysado, tres pies y m.^o de alto y quatro y medio de ancho."

NOTA:

(1) Posiblemente se trata de una obra de Veronés o su escuela.

856

SAN SEBASTIAN

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 19, "Ecole Italienne S^t Sebastien" OMITIDO POR PEREZ.

- 1813 INVENTARIO, p. 57, No. 157, "Un cuadro de 7 pies de alto por 5½ pies de ancho, representa San Sebastián difunto con las mujeres piadosas; autor, se ignora (hoy en la Academia). " (1)

NOTA:

(1) No parece figurar en el inventario de 1815, lo cual hace pensar que pudiera haber sido entregado a la Condesa de Chinchón en 1813. Sin embargo, Sentenach, en 1922, dijo que estaba en la Academia. Actualmente, no parece figurar en la colección de la Academia.

857

DESCENDIMIENTO DE LA CRUZ

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 19, "Ecole Italienne Descente de croix"
 PEREZ, p. 109, No. 239, "Escuela Italiana...Descendimiento de
 la Cruz (III)."

1813 INVENTARIO, p. 63, No. 259, "Un cuadro
 de 7 pies y 2 dedos de alto por 6 pies y 12 de ancho,
 representa un descendimiento; autor se ignora."

1814/1815 INVENTARIO, No. 113, "Yt.
 un Descendimiento de la Cruz, con varios angeles, copia
 de Anibal Caracchi, marco dorado: alto siete pies y seis
 dedos, por seis y doce: numero ciento y trece."

Debió entrar en la coleccion de la Academia en 1816,
 pero no parece hallarse allí actualmentte.

858

MARTIRIO DE SAN ESTEBAN

Posiblemente heredado por Godoy de la Testamentaria del
 Infante Don Luis, 1797.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 19, "Ecole Italienne Martire de
 S^t Etienne"

PEREZ, p. 109, No. 241, "Escuela Italiana...Martirio de San
 Esteban (III)."

1797 TESTAMENTARIA, f. 132 v, "Un quadro que representa à
 San Esteban algo mas de tamaño natural, pintado en tela,
 con marco dorado: en un mil y quinientos r.^s"

859

LUCRECIA

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 19, "Ecole Italienne Lucrèce"
 PEREZ, p. 109, No. 244, "Escuela Italiana...Lucrecia (III)."

Posiblemente se trata de una obra que aparece en los Inventarios de 1813 y 1814/1815 atribuida a José Aparicio. De ser cierta esta atribución, entonces, sería una obra de Escuela española, y no de Escuela italiana, como dice Quilliet.

- 1813 INVENTARIO, p. 56, No. 138, "Un cuadro de
 6 pies y 4 dedos de alto por 4 pies y 12 dedos de ancho,
 representa una figura desnuda que se mata a si misma;
 autor, Jose Aparicio."

- 14/1815 INVENTARIO, No. 22, "Yt. una
 figura de cuerpo entero desnuda pasandose el vientre con
 una Espada de D.ⁿ Josef Aparicio, con marco dorado: alto
 seis pies, y quatro dedos, por quatro, y doce ancho, numero
 veinte y dos."

Debió entrar en la Academia de San Fernando
 en 1816. Sin embargo, no parece hallarse allí hoy (por
 lo menos con la atribución a Aparicio).

860

UNA VIRGEN

alto 2 pies y 3 dedos X ancho 1½ pies

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 19, "Ecole Italienne Une Vierge"
 PEREZ, p. 109, No. 240, "Una Virgen (III)."

- 1813 INVENTARIO, p. 65, No. 283, "Un cuadro de 2 pies y 3 dedos
 de alto por 1½ pies de ancho, representa la Virgen con el
 Niño besándole el pie; autor, Escuela italiana."

No figura en el inventario de 1815. Puede haber sido
 devuelto a la Condesa de Chinchón en 1813.

861

UNA SAGRADA FAMILIA

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 19, "Ecole Italienne Une S.^{te} Famille"
 PEREZ, p. 109, No. 226, "Escuela Italiana...Sagra Familia (III)."

No parece figurar en el Inventario de 1813; sin embargo,
 parece reaparecer en el Inventario de 1814/1815.

1814/1815 INVENTARIO, No. 28, "Yt. La

Sagrada Familia con marco dorado copia de Escuela Italiana,
 de dos pies y seis dedos alto, por uno y nueve ancho:
 numero veinte y ocho."

Puede haber entrado en la colección de la Academia en 1816,
 pero no parece hallarse allí hoy.

862

DALILA CORTANDO EL PELO A SANSON

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 19, "Ecole Italienne Sanson et Dalila"
 PEREZ, p. 109, No. 225, "Escuela Italiana...Sansón y Dalila (III)."

1813 INVENTARIO, p. 63, No. 252, "Un cuadro de
 3½ pies de alto por 5 pies de ancho, representa Dalila
 cortando el cabello a Sansón; autor, se ignora."

1814/1815 INVENTARIO, No. 76, "Yt.

Dalila cortando el pelo a Sansón, marco dorado, autor se
 ignora: altura tres pies, y nueve dedos por cinco, y
 tres ancho: numero setenta y seis."

Probablemente entró en la colección de la Academia en
 1816, sin embargo, no parece hallarse allí hoy.

863

CRISTO A LA COLUMNA

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 19, "Ecole Italienne Christ à La Colonne"
- PEREZ, p. 109, No. 236, "Escuela Italiana...Jesus atado a la Columna (III)."

864

CRISTO Y LA SAMARITANA

alto 6 pies X ancho 7½ pies

Posiblemente procede de la colección del Infante D. Luis, adquirido por Godoy a través de la herencia de su esposa, la Condesa de Chichón, 1797.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 19, "Ecole Italienne Jesus et La Samaritaine"
- PEREZ, p. 109, No. 233, "Escuela Italiana...Jesús en casa de la Samaritana (III)."
- 1813 INVENTARIO, p. 60, No. 203, "Un cuadro de 6 pies de alto por 7½ de ancho, representa un asunto de historia sagrada; autor Vacaro."

Devuelto a la Condesa de Chichón en 1813 y luego vendido por uno de sus herederos, su hermana, la Duquesa de San Fernando, al Marqués de Salamanca, antes de 1845. (1)

- 1897 TESTAMENTARIA, f. 131 R, "Otro que representa

a Christo sentado o recostado al Brocal del Pozo de la Samaritana, pintado en tela, marco dorado: en cinco mil y seiscientos r.^s."

- 1845 "Otro pintado sobre tela; alto, seis pies y cinco pulgadas. Representa a Jesús Nazareno con la Samaritana, que está

apoyada sobre

la fábrica del pozo; su autor, Aníbal Caraci; tiene la marca B ocho y su marco dorado." (Marqués del Saltillo, "Iniciadores de Ferrocarriles...", BRAH T. 129 (julio-septiembre, 1951), p. 48, No. 52, la colección Salamanca en 1845).

NOTA:

(1) En el Inventario de Boadilla de 1894 también figura un cuadro de este tema: f. 2, No. 253 (del Cat. de 1886), "Desconocido, Jesus y la Samaritana, Valor Artistico, 250 pesetas, Valor Real, 125 pesetas."

865

JESUS SERVIDO POR TRES ANGELES

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 19, "Ecole Italienne Jesus servi par 3 Anges"

PEREZ, p. 109, No. 234, "Escuela Italiana...Jesús servido por tres ángeles (III)."

866

SAN JOSE Y EL NIÑO JESUS DE LA MANO

alto 3 pies y 13 dedos X ancho 3½ pies

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 19, "Ecole Italienne S.^t Joseph et Jesus p.^r la main"

PEREZ, p. 109, No. 228, "Escuela Italiana...San José y Jesús de la mano (III)."

1813 INVENTARIO, p. 54, No. 115, "Un cuadro de

3 pies y 13 dedos de alto por 3½ pies de ancho, representa San José con el Niño; autor, Escuela italiana."

1814/1815 INVENTARIO, No. 31, "Yt.

S.ⁿ Josef con el Niño embrazos, figura de medio cuerpo, Escuela Española, altura tres pies, y catorce dedos, por tres y diez ancho: numero treinta y uno."

Debió entrar en la Academia en 1816. Sin embargo no parece hallarse allí hoy.

867

ALEGORIA SOBRE MINERVA

alto 7½ pies X ancho 9 pies

1808 QUILLIET, 3^{eme}G., f. 19, "Ecole Italienne Allégorie sur Minerve"

PEREZ, p. 109, No. 247, Escuela Italiana...Alegoría de Minerva (III)."

1813 INVENTARIO, p. 59, No. 194, "Un cuadro de 7½ pies

de alto por 9 pies de ancho, representa asunto mitológico; autor, Escuela italiana."

1814/1815 INVENTARIO, No. 112, "Yt. Herminia⁽¹⁾ entre los Pastores, marco dorado autor Escuela Italiana;

alto siete pies, y siete dedos, por nueve y cinco ancho: num.^o ciento doce."

Debió entrar en la Academia en 1816, pero no parece hallarse allí actualmente.

NOTA:

(1) Herminia era la mujer de Orestes y no aparece con mucha frecuencia en la pintura. Posiblemente se equivocaron los que prepararon el Inventario de 1814/1815.

868

SACRIFICIO DE ISAAC

alto 7 pies y 4 dedos X ancho 4 pies

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 19, "Ecole Italienne Sacrifice d'Isaac"
- PEREZ, p. 109, No. 222, "Escuela Italiana...Sacrificio de Isaac (III)."
- 1813 INVENTARIO, p. 61, No. 219, "Un cuadro de 7 pies y 4 dedos de alto por 4 pies de ancho, representa el sacrificio de Isaac; autor, Escuela española."

Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, figura en el Inventario de Boadilla en 1894.

- 1894 BOADILLA, f. 3, No. 17 (del Cat. de 1886), "Antesala...Lucas Jordan----El sacrificio de Abraham----Valor Artistico 1.500 pesetas, Valor Real 1.000 pesetas."

869

MAGDALENA

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 19, "Ecole Italienne Madelaine"
- PEREZ, p. 109, No. 238, "Escuela Española...La Magdalena (III)."
- 1813 INVENTARIO, p. 58, No. 184, "Un cuadro, sin marco, de 4½ pies de alto por 6 pies de ancho, representa la Magdalena; autor, Escuela italiana."

Posiblemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1813.

870

EDUCACION DE JESUS

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 19, "Ecole Italienne Education de Jesus"

PEREZ, p. 109, No. 229, "Escuela Italiana...Educación de Jesús (III)."

871

SAN JERONIMO

Posiblemente procede de la colección del Infante D. Luis, adquirido por Godoy a través de la herencia de su esposa, la Condesa de Chinchón.

308 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 19, "Ecole Italienne S^t Jérôme"

PEREZ, p. 109, No. 242, "Escuela Italiana...San Jerónimo (III)."

1797 TESTAMENTARIA, f. 464 v., "Otro quadro: Pintura en lienzo que representa una media figura de San Geronimo, con marco dorado: tiene por alto quatro pies y nueve dedos, y por ancho tres pies y diez dedos, su Autor Fran.^{co} Baveri, entendido por el Guarchino: en-----1.200 r.^s"

872

JESUS Y SAN JOSE

808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 20, "Ecole Italienne Jesus et S.^t Joseph"

PEREZ, p. 109, No. 230, "Escuela Italiana...Jesús y San José (III)."

873

SAGRADA FAMILIA

Posiblemente procede de la colección del Infante D. Luis y fue adquirido por Godoy a través de la herencia de su esposa, la Condesa de Chichón.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 20, "Ecole Italienne S.^{te} Famille"
 PEREZ, p. 109, No. 227, "Escuela Italiana...Otra Sacra
 Familia (III)."
- 1797 TESTAMENTARIA, f. 816-816 v,
 "Otro que representa la sagrada
 familia, pintura en tela con marco dorado de tres pies y
 siete dedos y medio de alto y tres pies y cinco dedos de
 ancho; su autor Carlos Morata 5.200 r.^s"

874

JESUS EN PRISION

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 20, "Ecole Italienne Jesus en prison"
 PEREZ, p. 109, No. 235, "Escuela Italiana...Jesús en prisión
 (III)."

875

LOS TRES ANGELES EN CASA DE ABRAHAM⁽¹⁾

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 20, "Ecole Italienne Les 3
 Anges chez Abraham"
 PEREZ, p. 109, No. 223, "Escuela Italiana...Los tres
 ángeles en casa de Abraham (II)."

NOTA:

(1) Entre los 6 cuadros regalados oficialmente al Mariscal Soult por el Gobierno Intruso en 1809, había un Abraham y los Angeles de Navarrete el Mudo, hoy en la National Gallery de Irlanda (Dublin). Este cuadro procede del Escorial y parece que no pasó por ninguna otra colección intermedia antes de pertenecer a Soult. Así que probablemente no se trata del cuadro de la colección de Godoy. (Carta de Raymond Keaveney, Assistant Keeper, National Gallery of Ireland, 24 de febrero de 1981).

876

UNA MUJER (SANTA MARTIR) HERIDA DE UNA FLECHA MIRIENDO, CON
SU HIJO BEBE MUERTO CERCA DE ELLA

alto 7 pies y 6 dedos X ancho 8 pies

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 20, "Ecole Italienne...Une Femme
percée d'une flèche son Enfant mort près d'Elle"

PEREZ, p. 109, No. 248, "Escuela Italiana...Mujer herida
de una flecha, teniendo á sus pies muerto á su hijo."

1813 INVENTARIO, p. 206, No. 17, "Un cuadro
de 7 pies y 6 dedos de alto por 8 pies de ancho, repre-
senta una santa mártir con su hija difunta; autor, Escuela
española."

1814/1815 INVENTARIO, No. 144, "Yt.
Una Santa difunta con una lanza al pecho, y un Niño
tambien muerto en sus brazos con otras dos mugeres y
tres Angeles con coronas, marco dorado; Escuela se ignora;
altura seis pies, y doce dedos, por siete, y seis ancho;
numero ciento quarenta y quatro."

Debió entrar en la colección de la Academia en 1816, pero no parece hallarse allí actualmente.

877

SAN BARTOLOMEO

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 278

Li., 1,69 X 1,16, s. XVII

1808 QUILLIET, 3^{eme}G., f. 20, "Ecole Italienne St Bartelemy"
PEREZ, p. 109, No. 246, "Escuela Italiana...San Bartolomé (III)."

1813 INVENTARIO, p. 208, No. 46, "Un cuadro de
6 pies de alto, por 4 pies y 6 dedos de ancho, representa
San Bartolomé; autor, se ignora."

1814/1815 INVENTARIO, No. 15, "Yt. S.ⁿ
Bartolome desnudo, y arrodillado Escuela Italiana, de seis
pies de alto, por quatro y dos dedos ancho; num.^o quince."

Entró en la colección de la Academia en 1816.

1, 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 32, No. 278.

878

CARIDAD ROMANA

(VER: CA 290, 294)

1808 QUILLIET, 3^{eme}G., f. 20, "Ecole Italienne Charité Romaine"
PEREZ, p. 109, No. 221, "Escuela Italiana...Caridad Romana (III)."

Al parecer, entregado a la Condesa de Chichón en 1808, porque
parece figurar en el Inventario de Boadilla de 1894.

- 1894 BOADILLA, f. 2, No. 249 (del Cat. de 1886),
 "Salon de la Historia, Copia de Jordán,
 La Caridad Romana, Valor Artístico, 100 pesetas, Valor
 Real, 50 pesetas."

879

RETRATO DEL PAPA PIO VII⁽¹⁾ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 703

Li., 0,61 X 0,50 cm., medio cuerpo, h. 1800

Posiblemente regalado a Godoy por el Papa, h. 1800.⁽²⁾

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 31, "genre d'Ang.^a Kauffmann mod.^e
 Pie VII - à mi corps"
PEREZ, p. 116, No. 649, "Kauffmann (Angélica)...Retrato del
 Papa Pío VII: de medio cuerpo (III)."
- 1813 INVENTARIO, p. 55, No. 132, "Un cuadro de 2 pies y 2 dedos
 de alto por 1 pie y 2 dedos de ancho, retrato del Papa;
 autor, se ignora."
- 1813/1815 INVENTARIO, f. 12, No. 46, "Yt. Retrato de medio cuerpo de
 Pío sexto⁽³⁾ con marco dorado, autor Escuela Italiana,
 altura dos pies, y quatro dedos, por uno y doce ancho:
 num.^o quarenta y seis."

Entró en la Academia en 1816.

- 1929 HERRERO y CASTRO, p. 21, No. 1.
TORMO, p. 30, rechaza la atribución a A. Kauffmann.
- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 65, No. 703, "...Italiano, comienzos del
 XIX...."
- 1965 LABRADA, p. 97, No. 703.

NOTAS:

(1) Atribuido a "estilo de Angelica Kauffmann" por Quilliet.
 Fur Pérez de Guzmán quien cambió la atribución a Angelica

Kauffmann sin conocer siquiera el cuadro.

(2) Al parecer, Godoy mantuvo una correspondencia con el Papa Pío VII, y así es posible que el Pontífice le mandase un retrato suyo. La correspondencia fue devuelta a la Condesa de Chinchón, hija de Godoy, en 1834, junto con muchos otros papeles privados de Godoy. Fueron guardados en el Palacio de Boadilla del Monte, donde fueron destruidos en el incendio que hubo en este palacio en 1936. (AHN, Hacienda, L. 3.630, documento del 3 de abril de 1834 sobre la devolución de los papeles).

(3) Seguramente se trata de Pío VII, como dice Quilliet, y no de Pío VI como indica el Inventario de 1814/1815. El Papa Pío VI fue Papa entre 1775 y 1799 y murió prisionero de los franceses en 1800. El Papa Pío VII fue Papa de 1800-1823 y coronó a Napoleón. En la redacción del Inventario de 1813, dicen "retrato del Papa", o sea, del Papa actual, que en 1813 hubiera sido aún Pío VII (a pesar de que fue despojado de sus Estados entre 1807 y 1814, año en ^{que} volvió a Roma; en 1815 le devolvieron todo).

880

ADORACION DE LOS PASTORES⁽¹⁾

alto 7 pies y 3 dedos X ancho 12 pies

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 33, "Inconnus Adoration des Pasteurs"
PÉREZ, p. 110, No. 304, "La adoración de los pastores (III)."

1813 INVENTARIO, p. 59, No. 196, "Un cuadro de 7 pies y 3
dedos de alto por 12 pies de ancho, representa un naci-
miento y adoración de los pastores; autor Vasan, muy
mal retocado."

Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, aparece en el Inventario de Boadilla de 1894.

- 94 BOADILLA, f. 3, No. 150 (del Cat. de 1886),
"Leandro Bassano, El Nacim.^{to} de Jesus y adoración
de los pastores, Valor artístico, 5.000 pesetas;
Valor real, 2.000 pesetas."

NOTA:

(1) Posiblemente se trata de una obra en el estilo de Leandro Bassano.

881

RETRATO DE UNA REINA (¿MARIA ANTONIA, DUQUESA DE SABOYA Y
REINA DE CERDEÑA?) (1)

alto 2½ pies X ancho 2 pies y 3 dedos

Posiblemente heredado por Godoy de la Testamentaria del Infante D.

- 808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 34, "Portrait d'une Reine" Luis.
PEREZ, p. 110, No. 287, "Retrato de una Reina (III)."

Posiblemente devuelto a la Condesa de Chinchón en 1808 sin inventario.

- 797 TESTAMENTARIA, f. 817 V,

"Otra sobre lienzo con marco de talla doradp,
que representa la Infanta D.^a Maria Antonia Duquesa de
Saboya, y Reina de Cerdeña; de dos pies y medio de alto,
y dos y tres dedos de ancho, de la Escuela de Amiconey;
en cien r.^s"

- 894 BOADILLA, f. 1 V, No. 164 (del Cat. de 1886), "Escuela de
Amiconi, Retrato de la Reina de Cerdeña, Valor Artístico,
50 pesetas, Valor Real, 20 pesetas."

NOTA:

(1) Posiblemente se trata de una obra de la escuela de Jacopo Amigoni (1682-1752).

882

LA MAGDALENA EN EL DESIERTO

tamaño natural, alto 3½ pies X ancho 7 pies y 4 dedos

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 35, "Inconnus Madelaine au désert grand. nat.¹"

PEREZ, p. 111, No. 325, "La Magdalena en el desierto (III)."

1813 INVENTARIO, p. 54, No. 111, "Un cuadro de 3½ pies de alto por 7 pies y 4 dedos de ancho, representa la Magdalena; Escuela italiana."

Probablemente entregado a la Condesa de Chichón en 1813, pero no figura en el Inventario de Boadilla de 1894.

883

ANCIANO BARBUDO EN ORACION

alto 5 pies X ancho 3 pies

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 35, "Inconnus Vieillard à barbe priant" PEREZ, p. 112, No. 445, "Anciano en oración (III)."

1813 INVENTARIO, p. 208, No. 48, "Un cuadro de 5 pies de alto por 3 pies de ancho, representa un anacoreta contemplando en la muerte; su autor, Escuela italiana."

1814/1815 INVENTARIO, No. 3, "Yt. Un Santo

Anacoreta de medio cuerpo. Escuela Italiana: alto cuatro pies, y doce dedos, por tres, y doce de ancho: señalado con el num.^o tres."

Debió entrar en la Academia en 1816, pero es difícil identificarlo con algún cuadro de la Academia hoy.

884

MAGDALENA (PEQUEÑO)⁽¹⁾Probablemente ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 114,SANTA ROSA DE LIMA, atribuido a LUCA GIORDANO

Li., 0,84 X 0,62, medio cuerpo

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 35, "Inconnus Madelaine en petit"
 PEREZ, p. 111, No. 323, "Otra Magdalena (III)."

1813 INVENTARIO, p. 59, No. 191, "Un cuadro
 de 4 pies y 10 dedos de alto por 3½ pies de ancho,
 representa la Magdalena con un ángel con una corona de
 flores; autor, Escuela italiana (hoy en la Academia)."

814/1815 INVENTARIO, No. 21, "Yt.
 Santa Rosalia de medio cuerpo con un Angel, q.^e la corona,
 marco dorado; Escuela Italiana; alto quatro, y medio pies,
 por tres y medio ancho; numero veinte y uno."

Entró en la Academia en 1816.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 47, "...Procede de la colección del
 Príncipe de la Paz."

TORMO, p. 42.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 20, No. 114.

NOTA:

(1) La confusión en la identificación entre la Magdalena y Santa Rosa de Lima es bastante frecuente (VER: CA 140). Está claro que la obra vista por los que prepararon los Inventarios de 1813 y 1814/1815 es la que está hoy en la Academia. Lo que quede algo en duda es si esta "Magdalena pequeño" es la Santa Rosalia de la Academia o si ^{esta última} corresponde a otra obra indicada por Quilliet (indica varios cuadros de la Magdalena).

885

VISTA INTERIOR DE UNA IGLESIA, CEREMONIA

alto 7½ pies X ancho 4 pies y 10 dedos

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 36, "Inconnus Intérieur d'Eglise, cérémonie"

PEREZ, p. 111, No. 390, "Escuelas Indefinidas...Interior de una Iglesia. (II)."

1813 INVENTARIO, p. 209, No. 62, "Un cuadro de 7½ pies de alto por 4 pies y 10 dedos de ancho, representa la vista interior de una iglesia; autor, Escuela italiana."

1814/1815 INVENTARIO, No. 137, "Yt.

Vista del Altar de S.ⁿ Ygnacio de la Iglesia de Jesus en Roma, con marco dorado: Escuela Italiana: altura siete pies, por cuatro, y siete dedos ancho: numero ciento treinta y siete." (1)

Debió entrar en la Academia en 1816, pero no parece hallarse allí hoy.

NOTA:

(1) En el Inventario de la venta Chopinot (1805), figura un cuadro de una vista interior de una iglesia, perçes mucho más pequeño que el cuadro de los Inventarios de 1813 y 1814/1815, y seguramente no se trata de la misma obra ("Tabla. Mas de pie de largo y pie escaso de ancho. En el interior (de) un templo con varios personajes, Eternech.")

886

UNA VISTA DE NAPOLES

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 37, "Inconnus Une Vue de Naples"

PEREZ, p. 111, No. 382, "Una vista de Nápoles (III)."

ANONIMO. ESCUELA PORTUGUESA.

887 (Fig. 147)

RETRATO DE MAGALLANESACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 614

T., 0,57 X 0,46 cm., s. XVI, rótulo

(VER: CA 888)

Posiblemente adquirido por Godoy de la Testamentaria de José Nicolás de Azara, h. 1803.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme}G., f. 30, "Genre de Wanddyck 3 Portraits
l'un de Magellan" (VER: CA 146, 147)

PEREZ, p. 107, No. 128, "Estilo de Van-Dyck...Retrato de
Magallanes (III)."

- 1813 INVENTARIO, p. 207, No. 35, "Un cuadro en tabla de 2 pies y
4 dedos de alto por 1 pie y 12 dedos de ancho, retrato de
Fernando Magallanes; autor, se ignora (hoy en la Academia)."

- 1815 INVENTARIO, No. 48, "Yt. Retratos de medio cuerpo de D.ⁿ
Fran.^{co} Magallanes, con marcos dorados, en tabla, autor se
ignora, altura un pie y dos dedos, por otro, y diez ancho,
señalados ambos con el num.^o quarenta y ocho."

Entró en la Academia en 1816.

- 1818 CATALOGO, p. 24, No. 197.

- 1824 CATALOGO, p. 39, No. 28.

- 1929 HERRERO y CASTRO, p. 135, No. 12.

TORMO, p. 62.

- 1930 HERRERO, J.J. Retratos de la Real Academia... (Madrid, 1930),
p. 31, No. 2.

- 63-1967 SALAS, X. de "Inventario de las obras de arte Cuadros de
José Nicolás de Azara....", AE XXV (1963-1967), p. 123, No. 31
Se trata de un Inventario del s. XIX, no fechado, tal vez
de h. 1803. "Retrato del célebre descubridor Fernando
Maguillanes. Dos pies de largo, un pie y nueve pulgadas
ancho, 4.000"

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 58, No. 614.

1965 LABRADA, p. 92, No. 614

888

MAGALLANES

T. alto 2 pies X ancho $1\frac{1}{2}$ pies, medio cuerpo, s. XVI
(VER: CA 887)

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Inconnus Magellan"
OMITIDO POR PEREZ.

1813 INVENTARIO, p. 55, No. 130, "Un cuadro de 2 pies de alto
por $1\frac{1}{2}$ de ancho, tabla, representa a Magallanes; autor se
ignora." (1)

1815 INVENTARIO, No. 48, "Yt. Retratos de medio cuerpo de D.ⁿ Fran.^{co}
Magallanes, con marcos dorados, en tabla, autor se ignora,
altura un pie y dos dedos, por otro, y diez ancho, seña-
lados ambos con el num. quarenta y ocho."

Debió entrar en la Academia en 1816, sin embargo
no se halla allí hoy, como el otro retrato de Magallanes
de la colección de Godoy (CA 887).

NOTA:

(1) Sentenach en 1922 creyó que el No. 130 del inventario
de 1813 era una repetición del No. 35, y que había sólo
un retrato de Magallanes en la colección de Godoy, que
se hallaba entonces (y actualmente) en la Academia. Sin
embargo, el inventario de 1815 demuestra que hubo 2
retratos de Magallanes, de dimensiones parecidas, procedentes
de la colección de Godoy, como observó Labrada en 1965 (p.92).

ANONIMO. ESCUELA SUIZA.

889-892

CUATRO PEQUEÑOS PAISAJES

firmados con las letras "G.D.W."

Posiblemente regalados a Godoy por Pascual Vallejo, 1797.
serían los "paisajes Suizos" mencionados en su correspondencia.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 33, "Inconnus 4 Petits paysages
(Signés G.D.W.)"
- PEREZ, p. 111, Nos. 406-409, "Cuatro paisajes pequeños, firmados
G.D.W. (III)."
- 1797 AGI, L. 1.634, Carta de Pascual Vallejo a Godoy, 23 de marzo
de 1797, ofreciendo mandarle paisajes Suizos a Godoy, y la
contestación positiva de Godoy, 6 de abril de 1797.
(D. 85, 86)

ANONIMO. ESCUELAS SIN IDENTIFICAR.

893

SAN JERONIMO

- 1808 QUILLIET, GG, f. 6, "Inconnu S.^t Gerome bon"
- PEREZ, p. 111, No. 339, "San Jerónimo (III)."

894

DANAE

miniatura

- 1808 QUILLIET, 2^o G., f. 12, "Miniatures Gracieux Danaë"
- PEREZ, p. 112, No. 466, "Danae (II)."

805

ALEGORIA DE HERCULES

miniatura

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 12, "Miniatures Gracieux Allégorie sur Hercule"

PEREZ, p. 112, No. 465, "Alegoría de Hercules (II)."

896

NINFA EN EL BAÑO

miniatura

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 12, "Miniatures Gracieux Nimphe au bain"

PEREZ, p. 112, No. 467, "Ninfa en el baño (II)."

897

VENUS

miniatura

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 12, "Miniatures Gracieux Venus"

PEREZ, p. 112, No. 468, "Venus (II)."

898

LA FORTUNA CONDUCE AL AMOR

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 13, "Inconnu La Fortune conduit l'Amour gentillet"

PEREZ, p. 112, No. 459, "La Fortuna conduce al amor (III) (sic)."

899

ASCENSION

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 13, "Inconnu Ascension bon"
OMITIDO POR PEREZ.

900

ANCIANO

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 14, "Inconnu Un Vieillard bon"
PEREZ, p. 112, No. 448, "Anciano (III)."

901 y 902

DOS PEQUEÑOS MONETARIOS⁽¹⁾

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 15, "Moderne deux petits monetaires
assez bien rendu"
OMITIDO POR PEREZ.

NOTA:

(1) Es difícil saber exactamente lo que vió Quilliet: ¿Colecciones de monedas? ¿Cuadros de cambistas de monedas? ¿Son cuadros u objetos?

903

SANTA CECILIA TOCANDO EL PIANO⁽¹⁾

- 1808 QUILLIET, 2^e G., f. 16, "Ancien S^{te} Cécile à un Piano
curieux p. l'Ecole"
PEREZ, p. 111, No. 334, "Santa Cecilia (III)."

NOTA:

(1) Santa Cecilia es la santa patrona de la música.

904

SIBILA (¿PERSICA?)

tapiz, alto 3½ pies X ancho 2½ pies, pareja de CA 905

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 17, "Tapisseries assez belles Sibille
bonnes"

PEREZ, p. 122, No. 892, "Tapia (Don Isidoro)⁽¹⁾ (1720). -
Sibila (II)."

1813 INVENTARIO, p. 63, No. 262, "Dos cuadros sobre
tapiz con cristales de 3½ pies de alto por 2½ de ancho,
representan: el uno, Sivila, y el otro, Lucrecia; autor,
copia de Guido y Guanchino."

Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, figura en el
Inventario de Boadilla de 1894.

1894 BOADILLA, f. 7 V, No. 112 (del Cat. de 1886),
"1.^a Pieza del angulo Sur-Oeste, Tapiceria
Sivila Persica, Valor Artistico, 2.500 pesetas, Valor
Real, 1.500 pesetas."

NOTA:

(1) Pérez de Guzmán transforma tapices en un pintor llamado
Tapia.

905

LUCRECIA (¿SUICIDANSODE?)

tapiz, alto 3½ pies X ancho 2½ pies, pareja de CA 904

1808 QUILLIET, 2^e G., f. 17, "Tapisseries assez belles Lucrèce
bonnes"

PEREZ, p. 122, No. 893, "Tapia...Lucrecia (II)."

1813 INVENTARIO, p. 63, No. 262 (VER: CA 904)

Entregado a la Condesa de Chinchón en 1813, figura en el Inventario de Boadilla de 1894.

- 894 BOADILLA, f. 7 v, No. 113 (del Cat. de 1886),
 "1.^a Pieza del angulo Sur-Oeste"
 Tapiceria, Lucrecia Suicidándose, Valor Artistico, 2.500 pesetas, Valor Real, 1.500 pesetas."

906

VIRGEN (GOTICO)

- 808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, "Gotique Vierge"
 PEREZ, p. 112, No. 530, "Estilo Gótico Antiguo. - La Virgen (III)."

907

ELIAS

Posiblemente es ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 79
 (Madrileño, fines s. XVII)
 Li., 0,77 X 0,55 cm.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 31, "Inconnus Elias"
 PEREZ, p. 112, No. 486, "El profeta Elías (III)."

No parece figurar en los Inventarios de 1813 y 1814/1815, pero dado que Elías se representa en el arte con poca frecuencia, es posible que se tratase del cuadro hoy en la Academia, aunque no se sabe cuando y exactamente como llegó allí.

- 1929 TORMO, p. 123.
 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 17, No. 79

"San Elías. - 0,77 X 0,55. Madrileño, fines del XVII."

908

LA ANUNCIACION

sobre mármol, pareja de CA 909

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 31, "Inconnus Annonciation Sur marbre"

PEREZ, p. 112, No. 491, "Sobre marmol: La Anunciación (III)."

909

LA TRINIDAD

sobre mármol, pareja de CA 908

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 31, "Inconnus Trinité Sur Marbre"

PEREZ, p. 112, No. 492, "Sobre mármol:...La Trinidad (III)."

910

SAN ESTEBAN

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 31, "Inconnus S.^t Etienne"

PEREZ, p. 111, No. 335, "San Esteban (III)."

911

SAN ROQUE

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 31, "Inconnus S.^t Roc"

PEREZ, p. 111, No. 341, "San Roque (III)."

912

VENUS ANADIOMENA ENCIMA DE UNA CONCHA

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 22, "Inconnus Venus Anadiomene Sur une Conque"

PEREZ, p. 111, No. 343, "Venus en la Concha (III)."

913

VENUS Y EL AMORminiatura⁽¹⁾

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 32, "Inconnus Venus et l'Amour
Miniatures"

PEREZ, p. 112, No. 469, "Venus y el Amor (III)."

NOTA:

(1) Había varias miniaturistas trabajando en la Corte de Carlos IV, y es probable que Godoy tuviese miniaturas hechas por ellos. Entre los posibles artistas que pudieran haber pintado las miniaturas que tenía Godoy figuran: EUGENIO JIMENEZ DE CISNEROS, nombrado pintor miniaturista del entonces Príncipe de Asturias, Carlos IV, en 1784, y que en 1795 todavía mantenía este puesto como "Miniaturista oficial de Carlos IV". Recibió un sueldo como Pintor de Cámara. En 1791 fue nombrado "Socio de mérito por la miniatura" de la Academia de San Fernando. Murió en 1828. (APR, Caja 595, No. 3 y Caja 117, No. 34); JOSE BOUTON, nombrado pintor de Cámara de miniatura en 1805 (APR, Caja 139, No. 3); GUILLERMO BAUZIL, J. DELGADO Y MENESES; ANNE CAVANAS; LORENZO BARRUTIA.

y

914

LA VIRGEN Y JESUS

miniatura

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 32, "Inconnus La S^{te} vierge et
Jesus Miniatures"

PEREZ, p. 112, No. 471, "La Virgen y Jesus (III)."

915

MATILDE Y SU HIJO

miniatura

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 32, "Inconnus Matilde et son Fils Miniat

PEREZ, p. 112, No. 476, "Matilde y su hija (III)."

916

ADELA Y SU HIJO

miniatura

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 32, "Inconnus Adèle et Son Fils
Miniatures"

PEREZ, p. 112, No. 477, "Adela y su hijo (III)."

917

MAGDALENA

miniatura

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 32, "Inconnus Madelaine Miniatures"

PEREZ, p. 112, No. 474, "La Magdalena (III)."

918

EL AMOR

miniatura

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 32, "Inconnus L'Amour Miniatures"

PEREZ, p. 112, No. 475, "El Amor (III)."

919

JORGE III

miniatura

Posiblemente heredado por Godoy del Testamento de Gravina.
1806.

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 32, "Inconnus Georges III Miniatures"

PEREZ, p. 112, No. 480, "Jorge III de Inglaterra (III)."

- 1906 PEREZ DE GUZMAN, J. "La Cartera de Gravina", LEM (enero de 1906), p. 7, cita un Inventario de los cuadros de Gravina de aprox. 1806: "Cuadros medianos...Jorge III de Inglaterra...."

920

MUJER DESNUDA ACOSTADA

miniatura

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 32, "Inconnus Femme nue couchée Miniatures"
PEREZ, p. 112, No. 472, "Mujer desnuda acostada (III)."

921

MUJER EN EL BAÑO (¿DIANA EN EL BAÑO?)(1)

miniatura

Posiblemente regalado a Godoy por la Reina, 1806.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 32, "Inconnus Femme au bain"
PEREZ, p. 112, No. 473, "Mujer en el baño (III)."

NOTA:

(1) El 14 de febrero de 1806, el miniaturista Lorenzo Barrutia presentó a la Reina "...3 pinturas de Miniatura, dos de las cuales eran retratos de S.M. y la otra una Diana en el baño...." (APR, Carlos IV, Cámara, L. 4.654, documento del 3 de marzo de 1806). Posiblemente esta obra que vió Quilliet había sido pintada por Barrutia y regalada a Godoy por la Reina.

922

LA EDUCACION DE AQUILES

miniatura

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 32, "Inconnus L'Education d'Achille Miniatures"
 PEREZ, p. 112, No. 470, "La educación de Aquiles (III)."

923

CAMPAÑA Y FABRICA

h. 1800

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 32, "Inconnus Campagne et Fabrique (moderne)"
 PEREZ, p. 111, No. 391, "Campaña y fábrica (III)."

924

RETRATO DE MUJER

alto 4 pies X ancho 3 pies y 5 dedos

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 32, "Inconnus Portrait de Femme"
 PEREZ, p. 110, No. 288, "Retrato moderno de mujer (¿Doña Josefa Tudó, Condesa de Castilofiel?) (III)." (1)
- 1813 INVENTARIO, pp. 206-207, No. 28, "Un cuadro
 de 4 pies de alto por 3 pies y 5 dedos de ancho, representa una señora sentada con su perro y abanico en la mano; autor se ignora."

Posiblemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1813.

NOTA:

(1) No hay manera de saber si se trataba de un retrato de Josefa Tudó.

925

RETRATO DE MUJER (ANTIGUO)

alto 2 pies X ancho 1½ pies

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 32, "Inconnus Portrait de Femme (ancien)"

PEREZ, p. 110, No. 290, "Retrato antiguo de mujer (III)."

1813 INVENTARIO, p. 55, No. 129, "Un cuadro de

2 pies de alto por 1½ de ancho, representa retrato antiguo, de poco mérito."

1814/1815 INVENTARIO, No. 57, "Yt. Figura de

medio cuerpo de muger de muy poco merito, marco de color; altura dos pies, y dos dedos, por un pie, y medio ancho; num.^o cinquenta y siete."

Debió entrar en la Academia en 1816, pero no parece hallarse allí hoy.

926

VIRGEN Y JESUS (ANGELES JUGANDO CON EL)⁽¹⁾

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 33, "Inconnus Vierge et Jesus (anges jouant avec lui)"

PEREZ, p. 110, No. 309, "La Virgen y Jesús, jugando con los ángeles (III)."

NOTA:

(1) Posiblemente un "Descancho en la Huida a Egipto".

927 y 928

DOS MARINAS

alto 2½ pies X ancho 3½ pies

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 33, "Inconnus 2 Marines"
 PEREZ, p. 111, Nos. 392 y 393, "Seis cuadros de Marinas (III)."

1813 INVENTARIO, p. 61, No. 223, "Dos cuadros de 2½ pies

de alto por 3½ pies de ancho, representa una marina
 y un puerto de mar; autor, Escuela italiana."

Posiblemente entregadas a la Condesa de Chinchón en 1813.

929

PEQUEÑO CALVARIO

alto 10 dedos X ancho 7 dedos

Posiblemente procede de la colección del Infante D. Luis, y fue
 adquirido por Godoy a través de la herencia de su esposa, la
 Condesa de Chinchón.

(308 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 33, "Inconnus Petit Calvaire"
 PEREZ, p. 111, No. 331, "El Calvario (III)."

1797 TESTAMENTARIA, f. 471 V, "Otro quadro que acaba en medio
 punto, y representa el Descendimiento de Nro. S.^{or} con la
 Virgen, San Juan, y otros santos, de diez dedos de alto,
 y siete de ancho.....0200 r.^{sa}"

930

PAISAJE

h. 1800

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 33, "Inconnus Paysage (Moderne)"
 OMITIDO POR PEREZ.

- 1813 INVENTARIO, p. 61, No. 225, "Un cuadro de 3 pies y 6
dedos de alto por 4 $\frac{1}{2}$ pies de ancho, representa un
país con parte marina y varias figuras; autor, Bartolos."

Posiblemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1813.

931 y 932

ALEGORIA DEL TIEMPO (DOS CUADROS)⁽¹⁾

(VER: CA 248, 933, 934)

- 808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 33, "Inconnus Allégorie Sur le
Tems (d.o)"⁽²⁾

PEREZ, p. 112, Nos. 454 y 455, "Dos alegorías del Tiempo (III)."

NOTAS:

(1) Posiblemente se trata de los dos bocetos ejecutados por Goya para su cuadro grande de La Verdad, El Tiempo y la Historia, ambos existentes hoy, uno en el Museo de Bellas Artes de Boston, y el otro en una colección particular de París. El cuadro grande de este tema posiblemente fue encargado por Godoy al pintor, y Goya pudiera haberle mostrado estos bocetos antes de emprender la obra grande.
(VER: CA 248 y GASSIER y WILSON, 1970, p. 190, No. 696 y p. 165 nota al No. 696; y GOYA ANDHIS TIMES, Exposición (Londres, 1963), p. 386).

También cabe la posibilidad que se tratase de unas obras hoy en la Academia de este tema, aunque no hay manera de comprobarlo, y no figuran en los inventarios de 1813 y 1815. De todas formas, Academia de San Fernando Nos. 86, 349, 402 (Inventario de 1964) son posibilidades.

(2) Quilliet emplea "d.o" para significar "duplicado".

933 y 934

SUEÑO DE UNA MUJER (DOS CUADROS)⁽¹⁾

- 1808 QUILLIET, 3^{eme}G., f. 33, "Inconnus Songe d'une Femme (d.º)."(2)
 PEREZ, p. 112, No. 460, "Sueño de una mujer (III)."

NOTAS:

(1) Posiblemente se trata de dos bocetos ejecutados por Goya para su cuadro grande de La Poesía, posiblemente encargado por Godoy al pintor (VER: CA 249). Aún de ser así, estos dos bocetos no son conocidos hoy.

(2) Quilliet emplea "d.º" para significar "duplicado".

935 y 936

DOS CABEZAS DE ANCIANOS

Posiblemente heredados por Godoy de la Testamentaria del Infante D. Luis, 1797.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme}G., f. 33, "Inconnus 2 Têtes de Vieillard"
 PEREZ, p. 112, Nos. 449 y 450, "Cuatro cabezas de viejos (III)."
 1797 TESTAMENTARIA, f. 424 v, "El Retrato de Micael Angel n.º veinte y dos. 40 r.º. El Retrato de Ticiano num.º veinte y tres. en 40 r.º" y f. 737, "El retrato de Micael Angel num.º veinte y dos, en quarenta r.º. El Retrato de Ticiano, numero veinte y tres: en quarenta r.º."

937

LA VIRGEN, JESUS Y LA MAGDALENA

h. 1800

- 1808 QUILLIET, 3^{eme}G., f. 33, "Inconnus Vierge Jesus et Madelaine (moderne)"
 PEREZ, p. 111, No. 321, "La Virgen, San Juan y la Magdalena (III)."

938

ECCLESIASTICO SENTADO⁽¹⁾

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 33, "Ecclésiastique assis"
 PEREZ, p. 111, No. 342, "Un sacerdote sentado (III)."

NOTA:

(1) Posiblemente un retrato de Antonio Despuig, nombrado arzobispo de Sevilla en 1797. Mantuvo buenas relaciones con Godoy, según el testimonio de la correspondencia mantenida entre ellos (AGI, L. 1.633 Indif. Gral). La correspondencia conservada en Sevilla empieza en 1794 y sigue hasta 1799. En 1795 Despuig era arzobispo de Valencia y en 1797 hizo un viaje a Roma.

939

COMBATE DE AMAZONAS POR EL RIO TERMODONTE

- 808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 33, "Inconnus Combat des Amazones au
 Thermodon"
 PEREZ, p. 111, No. 345, "Combate de las Amazonas con Thermodonte
 (III)."(1)

NOTA:

(1) "Thermodon" es "Termodonte" en español. No es una persona sino el río a orillas del cual vivían las Amazonas.

940

SAN FRANCISCO EN EXTASIS

- aprox. alto 5 pies X ancho 4 pies
 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 33, "Inconnus St François en extase"
 PEREZ, p. 111, No. 336, "San Francisco en éxtasis (III)."
 1813 INVENTARIO, p. 209, No. 63, "Un cuadro de 5 pies y
 2 dedos de alto por 4 pies de ancho, representa San
 Francisco; autor se ignora."

14/1815 INVENTARIO. No. 2, "Yt. S.ⁿ Fran.^{co} de medio cuerpo;
de Escuela Española alto quatro pies y doce dedos, y
ancho tres pies, y doce dedos: señalado con el num.^o
dos."

Probablemente entré en la Academia en 1816, aunque es difícil
relacionarlo con algún cuadro en la Academia actualmente.

941

EL SEÑOR HABLA CON SUS DISCIPULOS

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 33, "Inconnus Le Seigneur parle à Ses
disciples"
PEREZ, p. 111, No. 319, "Jesús y sus discípulos (III)."

942

SAN JUAN Y JESUS

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 33, "Inconnus S^t Jean et Jesus"
PEREZ, p. 111, No. 311, "Jesús y San Juan (III)."

943

RETRATO DE ANCIANO Y DE MUJER

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 33, "Portrait d'ancien, et de Femme"
PEREZ, p. 110, No. 293, "Retrato de un anciano y de una mujer (III)."

944

ANCIANO Y ANCIANA

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 34, "Inconnus Vieillard et Vieille"
PEREZ, p. 112, No. 453, "Anciano y anciana (III)."

945 - 947

TRES CORRALES CON GALLINAS, Et Al

- 1808 QUILLIET, 3^{eme}G., f. 34, "Inconnus 3 Basse-cours de Poules, et a"
 PEREZ, pp. 111-112, Nos. 419-421, "Tres cuadros de riñas
 de gallos (III)."(1)

NOTA:

(1) La traducción de "Basse-cours" no es "riñas" sino
 "corrales".

948 y 949

DOS MARINAS

alto 3 pies y 10 dedos X ancho 5 pies

- 1808 QUILLIET, 3^{eme}G., f. 34, "Inconnus 2 Marines"
 PEREZ, p. 111, Nos. 394 y 395, "Seis cuadros de Marinas (III)."
 1813 INVENTARIO, p. 61, No. 224, "Dos cuadros

de 3 pies y 10 dedos de alto por 5 pies de ancho,
 representa una marina y un puerto de mar, con un barco
 que va viento en popa; autor, del estilo de Venecia."

Posiblemente entregadas a la Condesa de Chinchón en 1813.

950 - 953

CUATRO ANCIANOS

- 1808 QUILLIET, 3^{eme}G., f. 34, "Inconnus 4 Vieillards"
 PEREZ, p. 112, Nos. 451, 452, "Cuatro cuadros de cabezas de
 viejos (III)."

954

RETRATO ANTIGUO

alto 7 pies y 2 dedos X ancho 3 pies y 12 dedos

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 34, "Inconnus Portrait ancien"
OMITIDO POR PEREZ.

1813 INVENTARIO, p. 211, No. 91, "Un cuadro
de 7 pies y 2 dedos de alto por 3½ de ancho, representa
un retrato antiguo de un personaje desconocido; autor,
se ignora."

1814/1815 INVENTARIO, No. 89, "Yt. Retrato
antiguo de personaje desconocido, marco dorado: autor des-
conocido; alto siete pies y dos dedps, por tres, y doce dedps:
numero ochenta y nueve "

Probablemente entró en la Academia en 1816; pero es difícil
saber, dada la poca información contenida en los
inventarios antiguos, si se halla allí todavía hoy.

955

CRISTO⁽¹⁾

alto 9 pies y 2 dedos X ancho 5½ pies

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 34, "Inconnus Un Christ"
PEREZ, p. 111, No. 327, "Cristo en la Cruz (III)."

1813 INVENTARIO, p. 206, No. 24, "Un cuadro de 9 pies y 2
dedos de alto por 5½ de ancho, representa Cristo
crucificado; autor, copia de Velazquez."

1814/1815 INVENTARIO, No. 162, "Yt. Christo crucificado con marco
dorado; copia del que existe en las Monjas de S.ⁿ
Placido, original de D.ⁿ Diego Velazquez; altura
ocho pies y doce dedos, por seis y dos ancho; num.^o
ciento sesenta y dos."

Entró en la Academia en 1816 y figura en los Catálogos antiguos. Sin embargo, no parece hallarse allí hoy.

1808 CATALOGO, p. 36, No. 305

1824 CATALOGO, p. 60, No. 23.

NOTA:

(1) Debió ser la copia del Cristo Crucificado de Velázquez que figura en los Inventarios del secuestro de Godoy de 1813 y 1814/1815. No está claro si era una copia antigua o moderna. Godoy adquirió el original probablemente h. 1807-1808, aunque no figura en el Inventario de Quilliet (VER: SCA, I, 32).

956

EL MANÁ EN EL DESIERTO⁽¹⁾

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 34, "Inconnus La Mâne dans le désert"
OMITIDO POR PEREZ.

NOTA:

(1) Se trata de una historia del Viejo Testamento (Exodo 16: 13 ✓). Los hebreos, durante los 40 años de su éxodo, se alimentaron con maná mandado del cielo. Existe un cuadro importante de Poussin de este tema en el Louvre, París.

957

SAGRADA FAMILIA CON SAN FRANCISCO

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 34, "Inconnus S.^{te} Famille avec
S.^t François"

PEREZ, p. 111, No. 315, "Sacra Familia y San Francisco (III)."

958

PAISAJE VERDOSO

aprox. alto 2 pies y 4 dedos X ancho 2 pies y 3 dedos
(VER: CA 959, 989, 990)

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 34, "Inconnus Paysage verdâtre"
PEREZ, p. 111, No. 398, "Dos paisajes de bosque (III)."

1813 INVENTARIO, p. 62, No. 242, "Cuatro cuadros de 2 pies y
4 dedos de alto por 2 pies y 3 dedos de ancho, representan
dos marinas y dos paisajes; autor, se ignora."

814/1815 INVENTARIO, No. 145, "Yt. Quatro quadros que representan
dos Marinas y dos Países; marcos dorados; Escuela se ignora;
altura dos pies y seis dedos, por tres y cuatro ancho;
numerados con el ciento quarenta y cinco."

Posiblemente entró en la Academia en 1816, pero es
muy difícil relacionarlo con obra en la Academia hoy.

959

PASO DE ANIMALES

aprox. alto 2 pies y 4 dedos X ancho 2 pies y 3 dedos
(VER: CA 958, 989, 990)

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 34, "Inconnus Passage d'animaux"
PEREZ, p. 111, No. 400, "Paisaje con animales (III)."

1813 INVENTARIO, p. 62, No. 242 (VER: CA 958)

1815 INVENTARIO, No. 145 (VER: CA 958)

Posiblemente entró en la Academia en 1816, pero es difícil
identificarlo hoy con alguna obra en la Academia.

960

(1)
LA CIRCUNCISION (8 PERSONAS)

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 34, "Inconnus Circoncision (8 pers.^{es})"
 PEREZ, p. 110, No. 303, "La Circuncisión del Señor (III)."

NOTA:

- (1) No parece figurar en los Inventarios de 1813 y 1815. Sin embargo, posiblemente se trata del cuadro hoy en la Academia de San Fernando atribuido a Rómulo Cincinato (No. 326 del Inventario de 1964, p. 36; Tormo, 1929, p. 121). No he podido ver este cuadro para comprobar si tiene 8 personas, que sería una forma de comprobar si se trata de la misma obra.

961

CRISTO DESCENDIDO (DESCENDIMIENTO) (9 PERSONAS)

alto 6 pies X ancho 4 pies menos 2 dedos

Posiblemente heredado por Godoy de la Testamentaria del Infante D. Luis, 1797.

- 308 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 34, "Inconnus Christ descendu (9 pers)"
 PEREZ, p. 111, No. 332, "El descendimiento de la Cruz (III)."

- 797 TESTAMENTARIA. f. 476, "Otro id. sobre lienzo que representa el Descendimiento de Nfo. S.^{or} con marco dorado de seis pies de alto, y quatro pies menos 2 dedos de ancho: su autor Micael Angel. 3.000 r.^s"

962

SAN HUBERTO (TAMAÑO NATURAL)

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 34, "Inconnus S^t Hubert grand.^r nat.^l"
 PEREZ, p. 111, No. 338, "San Huberto (III)."

963

LA MAGDALENA (TAMAÑO NATURAL)

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 34, "Inconnus La Madelaine grand.^r nat.¹"
 PEREZ, p. 111, No. 322, "La Magdalena (III)."

964

SAN JUAN (BAUTISTA) ORANDO EN EL DESIERTO

Probablemente ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 13
 Li., medio cuerpo, 1,07 X 0,86 m.

Probablemente heredado por Godoy de la Testamentaria
 del Infante D. Luis.

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 34, "S^t Jean priant au désert"
 PEREZ, p. 110, No. 307, "San Juan orando en el desierto (III)."

- 1813 INVENTARIO, p. 60, No. 204, "Un cuadro de 4 pies de alto
 por 2½ de ancho, representa un (sic) en oración; autor,
 Escuela italiana."

- 1814
 1 / 1815 INVENTARIO, No. 66, "Yt. S.ⁿ Juan Bautista de medio cuerpo
 en oración con marco dorado. Escuela, autor se ignora, de tres
 pies y catorce dedos alto, por tres y dos ancho: numero
 sesenta y seis."

Entró en la Academia de San Fernando en 1816, donde parece
 está hoy como obra de Francisco López. Figura ya en el
 catálogo de 1819, con atribución a López.

- 1797 TESTAMENTARIA, f. 469v-470, "Otro que representa una media
 figura de San Juan Bautista, haciendo oración en el Desierto,
 pintado en tela, sin marco, por alto quatro pies menos un
 dedo, y tres pies de ancho y un dedo, en 100 r." Figura
 otra vez en el f. 819 dentro de la hijuela de Maria Teresa
 de Vallabriga, esposa de Godoy.

- 1799 HERRERO y CASTRO, p. 132.

TORMO, p. 59

4 PEREZ SANCHEZ, p. 12, No. 13.

9 ANGULO INIGUEZ, D. y A.E. PEREZ SANCHEZ, Pintura Madrileña...
(Madrid, 1969), p. 55, No. 12, Lám. 24.

NOTA:

(1) De^{ser}fectivamente la obra en la Academia, entonces sería una obra de Francisco López, pintor madrileño (h. 1554-1662), formado en el círculo escurialense (Ver: Angulo y Pérez Sánchez, pp. 47-58).

965

SAN JERONIMO EN ORACION

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 35, "Inconnus S.^t Gérôme en oration"
PEREZ, p. 111, No. 340, "San Jerónimo en oración (III)."

966

VIRGEN, JESUS Y SAN JOSE (MEDIO GÓTICO)

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 35, "Inconnus Vièrge Jesus et Joseph
(déli Gotique)"
PEREZ, p. 110, No. 308, "Jesús, la Virgen y San José (gótico) (III)

967

PAISAJE Y REBAÑOS

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 35, "Inconnus Paysage et troupeaux"
PEREZ, p. 111, No. 401, "Paisaje con rebaños (III)."

968

ADORACION DE LOS REYES

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 35, "Inconnus Adoration des Rois (genre
Ant.^o)
PEREZ, p. 110, No. 306, "La adoración de los Reyes (III)."

969

PASTRO JUGANDO CON UN PERRO

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 35, "Inconnus Patre jouant avec un Chien"
 PEREZ, p. 112, No. 462, "Pastor jugando con un perro (III)."

970

PERRITO Y TRES JILGUEROS

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 35, "Inconnus Petit Chien et 3 Chardonnerets"
 PEREZ, p. 111, No. 414, "Cuadro de pájaros (III)."

971 - 973

TRES PARTES DEL MUNDO

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 35, "Inconnus 3 Parties du Monde"
 PEREZ, p. 111, Nos. 362-364, "Tres cuadros de las Partes antiguas del mundo (III)."

974 y 975

RETRATO DE HOMBRE DE LA EPOCA DE ENRIQUE IV⁽¹⁾
RETRATO DE MUJER DE LA EPOCA DE ENRIQUE IV
 h. 1590-1610

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 35, "Inconnus Portrait d'homme Portrait de Femme du tems de Henry. IV."

PEREZ, p. 110, No. 289, "Dos retratos, uno de hombre y otro de mujer, de la época de Felipe II (III)."

NOTA:

(1) Enrique IV fue Rey de Francia de 1589 hasta 1610, lo cual corresponde en España al final del reino de Felipe II (m. 1598), y comienzos del reino de Felipe III (reinó 1598-1621).

La procedencia de esta pareja de cuadros puede ser, por un lado la colección del Infante D. Luis, y por otro la colección Chopinot. Sin más detalles y medidas, es realmente imposible saber con seguridad a qué corresponde a 2 cuadros de la TESTAMENTARIA de 1797 (f. 738, "Dos retratos, el uno de un Golilla y el otro de una Señora en ciento y veinte r.^s") o a 2 cuadros de CHOPINOT, 1805 (p. 30, "Tabla: Una vara escasa de alto por media de ancho: Retrato de cavallero desconocido, con su compañero, que representan marido y mujer, Onenberg.")

976

LA MAGDALENA Y TRES ANGELES (TAMAÑO NATURAL)

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 35, "Inconnus Madelaine et 3 Ang. Grand. Nat.¹."

PEREZ, p. 111, No. 326, "La Magdalena asistida de tres ángeles (tamaño natural). (III)."

977

SAGRADA FAMILIA Y SAN JUAN

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 35, "Inconnus S^{te} Famille et S^t Jean"
PEREZ, p. 111, No. 314, "Sacra Familia y San Juan (III)."

978

SAGRADA FAMILIA (TAMAÑO NATURAL)

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 35, "Inconnus S^{te} Famille (grand. Nat.¹)"
PEREZ, p. 111, No. 313, "Otra Sacra Familia: de tamaño natural (III)."

979

DESCANSO EN LA HUIDA A EGIPTO

debajo de cristal

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 36, "Inconnus Repos en Egypte sous verre"
 PEREZ, p. 111, No. 317, "Descanso en el desierto (III)."

980

ADORACION DE LOS PASTORES

debajo de cristal

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 36, "Inconnus Adoration des Bergers
 Sous verre"
 PEREZ, p. 110, No. 305, "Otra adoración de los pastores (III)."

981 y 982

DOS BAJO RELIEVES

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 36, "Inconnus 2 bas reliefs"
 PEREZ, p. 112, Nos. 497 y 498, "Dos cuadros en bajo relieve (II)."

983

NEGRA SALPICADA⁽¹⁾

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 36, "Inconnus Nègresse tachetée"
 OMITIDO POR PEREZ.

NOTA:

(1) Es realmente difícil saber exactamente lo que vió
 Quilliet, o traducir el título que dió al cuadro.

984

UN CRISTO PEQUEÑO

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 36, "Inconnus Un petit Christ"

PEREZ, p. 111, No. 329, "Otro Cristo (III)."

985 y 986

DOS CACERIAS SOBRE PIEDRA

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 36, "Inconnus 2 Chasses sur pierre"
 PEREZ, p. 112, Nos. 493 y 494, "Dos cacerías (III)."

987

SAN FRANCISCO DE PAULA

aprox. alto 3½ pies X ancho 2 pies y 9 dedos

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 36, "Inconnis S.^t François de Paula"
 PEREZ, p. 111, No. 337, "San Francisco de Paula (III)."

- (1813 INVENTARIO, p. 207, No. 40, "Un cuadro de 3½ pies por
 alto por 2 pies y 9 dedos de ancho, representa San
 Francisco de Sales; su autor, se ignora."

Posiblemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1813.

988

ANCIANO CON ARMIÑO

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 36, "Inconnus Vieillard avec hermine"
 PEREZ, p. 111, No. 372, "Un anciano con armiños (III)."

989 y 990

DOS MARINAS

aprox. alto 2 pies y 4 dedos X ancho 2 pies y 3 dedos
(VER: CA 958, 959)

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 37, "Inconnus 2 Marines"
PEREZ, p. 111, Nos. 396 y 397, "Seis cuadros de marinas (III)."
1813 INVENTARIO, p. 62, No. 242 (VER: CA 958).
14/1815 INVENTARIO, No. 145 (VER: CA 958).

Posiblemente entraron en la Academia en 1816, pero es
muy difícil relacionarlos con obras en la Academia hoy.

991

UN PEQUEÑO CRISTO

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 37, "Un petit Christ"
PEREZ, p. 111, No. 330, "Otro, pequeño (III)."

992

UN PEQUEÑO REVENDEDOR SOSPECHOSO (o ¿BIZCO?)

alto 3 pies y 12 dedos X ancho 2 pies y 11 dedos, pareja de CA 993

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 37, "Inconnus Un petit revendeur louché"
PEREZ, p. 112, No. 464, "Vendedor de pescados (III)."
1813 INVENTARIO, p. 64, No. 274, "Dos cuadros de
3 pies y 12 dedos de alto por 2 pies y 11 dedos de ancho,
representan: ... y el otro, con una pipa en la mano;
autor, se ignora."

Posiblemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1813.

993

UN VENDEDOR DE LEGUMBRES

alto 3 pies y 12 dedos X ancho 2 pies y 11 dedos, pareja de CA 992

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 37, "Inconnus Un vendeur de légumes"
 PEREZ, p. 112, No. 463, "Vendedor de legumbres (III)."

- 1813 INVENTARIO, p. 64, No. 274, "Dos cuadros de
 3 pies y 12 dedos de alto por 2 pies y 11 dedos de ancho,
 representan: el uno un esportillero con verduras y perdices
 en la mano...autor, se ignora."

Posiblemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1813.

994

SEIS PUNTOS DE VISTA DESDE UN BALCON⁽¹⁾

alto 2 pies y 11 dedos X ancho 3½ pies

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Inconnus 6 Points de vue d'un
 Balcon"

PEREZ, p. 111, No. 373, "Seis puntos de vista desde un balcón (III)

- 1813 INVENTARIO, p. 64, No. 273, "Un cuadro
 de 2 pies y 11 dedos de alto por 3½ pies de ancho,
 representa la vista y un telescopio inglés."

- /1815 INVENTARIO, No. 82, "Yt.

Vista de un telescopio inglés, con marco dorado, y
 cristal pintado a la aguada: altura dos pies y doce dedos,
 por tres, y diez ancho: numero ochenta y dos."

Debió entrar en la Academia en 1816. Sin
 embargo, no parece hallarse allí hoy.

NOTA:

(1) Al principio pensé que se trataba de 6 cuadros.
 Sin embargo, si la obra de los inventarios de 1813 y 1815
 es la misma que vió Quilliet, entonces es un solo cuadro
 con varias vistas.

995 y 996

CAZA MUERTAFRUTERO

forman una pareja

alto 1 pie y 14 dedos X ancho 2 pies y 4 dedos

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Inconnus 14 Natures mortes"

PEREZ, p. 112, "Veinte cuadros de caza muerta (III)."

1813 INVENTARIO, p. 61, No. 228, "Dos cuadros

de 1 pie y 14 dedos de alto por 2 pies y 4 dedos de ancho, representa un gato montés con varia caza y un frutero;

autor se ignora."

1814/1815 INVENTARIO, No. 45, "Yt. otros dos

quadros, el uno de caza muerta y el otro frutero con marcos dorados, autor se ignora, altura un pie y catorce dedos, y dos y quatro ancho: señalados con el numero quarenta y cinco."

Debieron entrar en la Academia en 1816. Sin embargo, no parecen hallarse allí hoy.

997 y 998

BODEGON DE PECESBODEGON DE PECES Y MARISCOS

forman una pareja

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, Nos. 160 y 161

Li., 0,44 X 0,55 cm., s. XVIII

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Inconnus 14 Natures Mortes"

PEREZ, p. 112, "Veinte cuadros de caza muerta (III)."

1813 INVENTARIO, p. 61, No. 231, "Un cuadro de 1½ pies de alto por 1 pie y 14 dedos de ancho, representa

varios peces y arneses de pescar; autor, se ignora."

Aunque solo un cuadro figura en el Inventario de 1813, ambos aparecen en el Inventario de 1814/1815.

14/1815 INVENTARIO, Nos.

61 y 184, "Yt.

Otro quadro con una porcion de peces, con corales, y otros mariscos, con marco de madera embutido; autor desconocido; altura pie y medio, por dos ancho: nun.^o sesenta y uno."
"Yt. unos pescados mariscos, con marco de madera; autor se ignora; pie y medio alto, por uno y catorce dedos ancho; numero ciento ochenta y quatro."

Entraron en la Academia en 1816.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 23, Nos. 160 y 161

999

BODEGON DE VARIAS FRUTAS Y UNA ALCARRAZA

alto 1 pie y 13 dedos X ancho 2 pies y 2 dedos

808 QUILLIET, 3^{me} G., f. 38, "Inconnus 14 Natures mortes"

PEREZ, p. 112, No. 431, "Veinte cuadros de caza muerta (III)."

1813 INVENTARIO, p. 63, No. 249, "Un cuadro de

1 pie y 13 dedos de alto por 2 pies y 2 dedos de ancho, representa varias frutas y una alcarraza; autor, se ignora."

314/1815 INVENTARIO, No. 24, "Yt.

un frutero con unos platos, vasos, y una alcarraza, con marco dorado; altura: un pie y catorce dedos, y ancho: dos y quatro, autor desconocido; numero veinte y quatro."

Debió entrar en la Academia en 1816, pero no parece hallarse allí hoy.

1000

BODEGON DE PECES Y MOLUSCOSACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 180

Li., 0,43 X 0,54 m., s. XVIII

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Inconnus 14 Natures Mortes"
 PEREZ, p. 112, No. 432, "Veinte cuadros de caza muerta (III)."
- 1813 INVENTARIO, p. 65, No. 286, "Un cuadro de
 1½ pies de alto por 1 pie y 14 dedos de ancho, representa
 peces de varias clases y corales; autor de ignora."
- 1814/1815 INVENTARIO, No. 29, "Yt.
 unos pescados, y otros mariscos de pie y medio de alto,
 por otro y diez dedos ancho, autor desconocido: num.^o
 veinte y nueve."

Entró en la Academia en 1816.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 25, No. 180.

1001

BODEGON DE FRUTAS, CAZA MUERTA, INSTRUMENTO MUSICO

alto 5 pies y 4 dedos X ancho 7 pies

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Inconnus 14 Natures Mortes"
 PEREZ, p. 112, "Veinte cuadros de caza muerta (III)."
- 1813 INVENTARIO, p. 58, No. 171. "Un cuadro de 5 pies y
 4 dedos de alto por 7 de ancho, representa frutas y
 caza muerta y un instrumento músico; autor
 flamenco."

Posiblemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1813.

1002

BODEGON DE UTENSILIOS DE COCINA DE COBRE CON PESCADOS.
CEBOLLAS Y OTROS EFECTOS

alto 1 pie y 14 dedos X ancho 2 pies y 4 dedos

1808

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Inconnus... 14 Natures Mortes"

PEREZ, p. 112, "Veinte cuadros de caza muerta (III)."

No parece figurar en el Inventario de 1813.

1814/1815

INVENTARIO, No. 181, "Yt. Unos utensilios de cocina de cobre con unos pescados, cebollas, y otros efectos: autor se ignora: altura un pie, y catorce dedos, por dos y quatro ancho: num.^o ciento ochenta y uno."

Puede haber entrado en la Academia en 1816, pero no parece hallarse allí hoy.

1003 - 1006

QUATRO BODEGONES CON UTENSILIOS DE COCINA, AVES, PESCADOS.
INSTRUMENTOS MUSICOS Y OTROS OBJETOS ⁽¹⁾

alto 3 pies y 3 dedos X ancho 4 pies y 6 dedos

1808

QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "14 Natures mortes"

PEREZ, p. 112, "Veinte cuadros de caza muerta (III)."

No parecen figurar en el Inventario de 1813.

INVENTARIO, No. 186, "Yt. Otros quatro quadros, que representan utensilios de cocina, Aves, y pescados, e instrumentos musicos, y otros objetos: dos de ellos, con marco dorado: autor Acosta: altura tres pies y tres dedos, por quatro y seis ancho: numerados con el ciento ochenta y seis."

Debieron entrar en la Academia en 1816. Posiblemente dos de ellos son identificables con obras en la Academia de San Fernando hoy. (2)

NOTAS:

- (1) Posiblemente obras de Pedro de Acosta, Escuela española, s. XVIII.
 (2) Posiblemente se trata de Nos. 162 y 202 del Inventario de Pérez Sánchez de 1964 (pp. 24 y 27), descritos como de tipo "trompe l'oeil" con diversos objetos, de Pedro de Acosta.

1007

SAN JERONIMO

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Inconnus S.^t Gérôme"
 OMITIDO POR PEREZ.

1813 INVENTARIO, p. 211, No. 101, "Un cuadro de
 3½ pies de alto por 7 pies y 4 dedos de ancho, representa
 a San Jerónimo; autor, se ignora."

Posiblemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1813.

1008 y 1009

DOS CARDINALES

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Inconnus 2 Cardinaux".
 PEREZ, p. 110, Nos. 282 y 283, "Retrato del Cardenal Gravina,
 Nuncio apostólico de Su Santidad (III); y "Retrato del
 Cardenal Secretario (III)."(1)

NOTA:

(1) Pérez de Guzmán ha añadido bastante información suya sin haber visto los cuadros que vió Quilliet.

ANONIMO, ALEGORIA SOBRE LAS 4 PARTES DEL MUNDO (Q. f. 38)

VER: MATEO CEREZO COPIANDO A VAN DYCK (CA 111)

1010

CAIN Y ABEL

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Inconnus Cain et Abel"
PEREZ, p. 110, No. 297, "Cain y Abel (III)."

1011 - 1013

TRES CUADROS DE PESCADORES⁽¹⁾

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Inconnus 3 pêcheurs"
PEREZ, p. 111, Nos. 415-417, "Tres cuadros de pesca (III)."

NOTA:

(1) Es casi imposible saber si se trata de un cuadro con 3 pescadores o de 3 cuadros distintos. De todas formas, es interesante notar que en el Inventario de Boadilla de 1894 hay un pescador atribuido a Miguel Angel Cerquori, que posiblemente sea uno de estos 3 cuadros (BOADILLA, 1894, f. 3, No. 68 (del Cat. de 1886), "Escuela Flamenca Italiana, Miguel Angel Cerquori, Un pescador, Valor Artístico, 400 pesetas, Valor Real, 150 pesetas."

1014 - 1017

QUATRO RETRATOS (DE ECCLESIASTICOS)

alto 7 pies y 5 dedos X ancho 4 pies

- 1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Inconnus 4 Portraits"
PEREZ, p. 110, No. 294, "Cuatro retratos de personas desconocidas (III)."

No parecen figurar en el Inventario de 1813, pero parecen

figurar de nuevo en el Inventario de 1814/1815.

14/1815 INVENTARIO, No. 174, "Yt. Quatro retratos, los tres de Cardenales Arzobispos de Toledo, y otro de un obispo muy mal tratados: autor se ignora: marcos dorados: altura siete pies y cinco dedos, por quatro p.^s ancho: numerados con el ciento setenta y quatro."

Debieron entrar en la Academia en 1816, pero como estuvieron en mal estado ya, es bastante probable que ya no se conservan.

1018

SAGRADA FAMILIA

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Inconnus S^{te} Famille"
PEREZ, p. 111, No. 312, "Sacra Familia (III)."

1019

TURCO

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Inconnus Turc"
OMITIDO POR PEREZ.

1020

VISTA DE UN PARQUE

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Inconnus Vuë d'un Parc"
OMITIDO POR PEREZ.

1021 y 1022

DOS BARCOS (DE CRISTAL)

1808 QUILLIET, 3^{eme} G., f. 38, "Inconnus 2 Vaisseaux"
OMITIDOS POR PEREZ.

1813 INVENTARIO, p. 56, Nos. 146 y 151, "Un navío de dos puentes; Un navío de cristal de tres puentes."

Posiblemente entregados a la Condesa de Chinchón en 1813.

664

SUPLEMENTO I AL CATALOGO ACTUALIZADOCUADROS PROPIEDAD DE GODOY EN ESPAÑA QUE NOFIGURAN EN EL INVENTARIO DE QUILLIET

INTRODUCCION AL SUPLEMENTO I DEL CATALOGO ACTUALIZADO:
CUADROS PROPIEDAD DE GODOY EN ESPAÑA QUE NO FIGURAN EN EL
INVENTARIO DE QUILLIET

Los cuadros y esculturas que se enumeran en este suplemento se mencionan en diversas fuentes como obras propiedad de Godoy en España con anterioridad a marzo de 1808, pero no figuran en el Inventario hecho por Quilliet el 1º de enero de 1808. Si bien no cabe duda que el Cristo Crucificado de Velázquez (SCA, I, 32) perteneció a la colección de Godoy brevemente, la obra de Correggio, La Virgen del Canastillo (SCA, I, 7) probablemente nunca estuvo en esa colección. No obstante, en este suplemento se incluyen ésta y todas las restantes obras sobre las que se hallaron citas o documentos relativos a que pertenecieron a la colección de Godoy.

Es concebible que los cuadros de los Inventarios de 1813 y 1814/1815 enumerados en este suplemento que no pueden ponerse en relación con el Inventario de 1808, estuviesen almacenados cuando Quilliet visitó el Palacio de Godoy en España o bien estuviesen colgados en algún otro lugar, por lo que no fueron inventariados por Quilliet. Este último parece que sólo hizo inventario de los cuadros que estaban expuestos a la vista en el Palacio contiguo a Da. Ma. de Aragón.

SCA, I, 1 (Fig. 148)

1

ADAN, Juan (m. 1816), Escuela española.

BUSTO DE CARLOS IV

PALACIO REAL, Madrid

mármol, alto 0, 89 cm., firmado/fechado 1797, pareja de
SCA, I, 2

VER: Cap. VI

Posiblemente regalado a Godoy por Carlos IV.

Probablemente no incluido en el inventario de Quilliet por ser una escultura y no una pintura. Indudablemente de la colección de Godoy. Pasó a la colección real por orden de Fernando VII en 1815.

1813 INVENTARIO, p. 211, No. 97, "Dos bustos de mármol, de 3 pies y 2 dedos de alto, representa retratos de Carlos IV y María Luisa; autor Juan Adán."

1814/1815 INVENTARIO, No. 172, "Yt. Dos Bustos de mármol, que representan Carlos cuarto, y Maria Luisa; autor D.ⁿ Juan Adan, de tres pies y dos dedos altos: num.^o ciento setenta y dos." Anotado en el margen: "entreg.^s de orden de S.M. a su Bibliotecario." Rubricado.

1800 PARDO CANALIS,
Visto en el Palacio de Godoy por Pedro González de Sepúlveda y anotado en su diario el 12 de noviembre de 1800: "...en el cuarto vajo ay barios retratos el del Rey y Reyna de Marmol por Adan...."

- 1977 Existe otra versión de este busto en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (conversación con D. Xavier de Salas, 29 de Diciembre de 1977). En opinión de E. Pardo Canalis, la versión de la Academia es el original, y la del Palacio Real una "réplica". (Goya Nos. 148-150 (1979), p. 309).
- 1958 PARDO CANALIS, E. Escultura Neoclásica Española (Madrid, 1958), p. 38, lám. 10. "Firmado y fechado por Juan Adán. Mide 0,89 m. de altura. Es réplica, con ligeras variantes, del conservado en la Academia."
- 1951 PARDO CANALIS, E. ESCULTORES DEL SIGLO XIX (Madrid, 1951), p. 34 & Fig. 12.
- SCA, I, 2 (Fig. 149)
- ADAN, J.
BUSTO DE MARIA LUISA (forma pareja con la obra anterior)
PALACIO REAL, Madrid
 mármol, alto 0,89 cm., h. 1797, pareja de SCA.I, 1.

Probablemente regalado a Godoy por los Reyes junto con su compañero, SCA, I, 1. Aunque no fechado ni firmado, probablemente hecho en el mismo momento que el busto de Carlos IV que sí lleva fecha y firma. Indudablemente de la colección de Godoy, a pesar de no haber sido ^{incluido} por Quilliet en su inventario de 1808 (posiblemente por ser una escultura y no un cuadro). Pasó a la colección real por orden de Fernando VII en 1815.

1813 INVENTARIO. p. 211, No. 97, "Dos bustos de mármol, de 3 pies y dos dedos de alto, representa retratos de Carlos IV y María Luisa; autor Juan Adán."

314/1815 INVENTARIO, No. 172, "Yt. Dos Bustos de marmol, que representan Carlos quarto, y Maria Luisa; autor D.ⁿ Juan Adan, de tres pies y dos dedos altos: num.^o ciento setenta y dos." Anotado en el margin: "entreg.^s de orden de S.M. a su Bibliotecario." Rubricado.

PARDO CANALIS,

1800 Visto en el Palacio de Godoy por Pedro González de Sepúlveda y anotado en su diario el 12 de noviembre de 1800: "...en el quarto vajo ay varios retratos el del Rey y Reyna de Marmol por Adan...."

1958 PARDO CANALIS, E. ESCULTURA NEOCLASICA ESPAÑOLA (Madrid, 1958). p. 38, Fig. 11, "Pareja del de Carlos IV, es, muy probablemente, posterior a marzo de 1797. Mide 0,89 m. de altura."

1951 PARDO CANALIS, E. ESCULTORES DEL SIGLO XIX (Madrid, 1951). pp. 34-35, Fig. 14.

SCA. I. 3 (Fig. 150)

4

ADAN, J.

BUSTO DE GODOY

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid

mármol, dos y medio pies de alto, 1794 (?)

Posiblemente encargado por Godoy al artista o regalado por este al favorito. Parece ser el mismo busto mencionado en documentos de la RABASF de Septiembre de 1794. Indudablemente de la colección de Godoy, aunque no inventariado por Quilliet en 1808 (probablemente por ser escultura y no pintura). Pasó a la colección de la Academia en 1816 con otras obras confiscadas de la colección de Godoy:

1813

INVENTARIO, p. 211, No. 98, "Otro busto de mármol de 2½ pies de alto; retrato de D. Manuel Godoy; autor se ignora." (Sentenach añade, "hoy en la Academia").

314 1815

INVENTARIO, No. 173, "Yt. otro Busto de Marmol retrato de Godoy en traje romano; autor se ignora, de dos y medio pies alto; num.º ciento setenta y tres."

PARDO CANALIS,

1800

1 Visto en el Palacio de Godoy por Pedro Gonzáles de Sepúlveda y anotado en su diario el 12 de noviembre de 1800: "...en el quarto vajo ay barios retratos el del Rey y Reyna de Marmol por Adan, el del Principe de la Paz por el mismo...."

1929

TORMO, p. 52, "Sobre mesa: busto, mármol, de Godoy de (?) Adan (Juan)."

1930 HERRERO, J.J. Retratos de la Real Academia de San Fernando.
(Junta de Iconografía Nacional). (Madrid, 1930), Lám.
XXI, como anónimo.

1794 RABASF, Actas, Junta Ordinario del 7 de septiembre de
1794. "...En esta Junta se presentó un vaciado en yeso
del Busto en marmol del Ex.^o S.^{or} Duque de la Alcudia,
executado por el S.^{or} D.ⁿ Juan Adán, que el S.^{or} Vice-
protector habia pedido á S.E. se sacase de él para
colocarle en la Biblioteca de la Academia, como Fundador
de ella, el S.^{or} Protector se habia dignado de condescen-
der gustosamente á esta propuesta de S. Il^{ma}. Todos los
Señores aplaudieron esta obra tanto por lo parecido
que es á S.E. este retrato como por su distinguido
mérito." (Este busto de yeso fue destruido por la
multitud el 20 de Marzo de 1808. Ver: I. Rose, "La Celebrada
Caída de Nuestro Coloso"...BRABASF No. 47 (1978), p. 206).

En 1793, cuando Godoy fue nombrado Protector de la
Academia, Juan Adan y Morlan era un Teniente Director
de la Academia y Escultor de Cámara honorario. Seguramente
hizo este busto de Godoy para ganar su favor. En 1795
le hicieron Escultor de Cámara con sueldo (Ver: APR,
Expediente Personal de Juan Adan y Morlan. Caja 8, No. 11).

1951 PARDO CANALIS, E. Escultores del Siglo XIX (Madrid,
1951), pp. 34, 41, 165, Además de este busto de
la Academia, Pardo Canalis^s refiere al busto de yeso
hecho para la Biblioteca de la Academia en 1794,
y además otro busto de Godoy por Adán, el cual,
según un documento publicado por él el 24 de marzo de
1797, estaba entonces en "la nueva cátedra de
Medicina de esta Corte." Es posible que este busto
no sobreviviera a los acontecimientos de 1808, o que
sea la versión hoy en la colección de los Duques
de Sueca.

- 1958 PARDON CANALIS, E. Escultura Neoclásica Española (Madrid, 1958), p. 38, lám. 10. "Aunque sin documentación concluyente, es, casi con seguridad, obra de Juan Adán...Procede del secuestro de los bienes del Príncipe de la Paz."
- 1979 En la Biblioteca de la residencia madrileña de los Duques de Sueca hay otro busto de Godoy por Adán que parece ser de época más tardía. Estuvo anteriormente en el Palacio de Boadilla del Monte, a principios de este siglo, y luego fue llevado a Madrid. Vi esta obra cuando visité la colección de cuadros de los Duques de Sueca, en 1979.
- SCA, I, 4 (Fig. 151)
- ARDEMANS, T. (?) (1664-1726). Escuela italiana.
- ABATE FILIPPO JUVARA
- ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 566
- Li., 0,98 x 0,72
- Este cuadro no parece figurar en ninguno de los Inventarios antiguos de la colección de Godoy. Sin embargo, a partir de por lo menos 1929, se ha considerado como procedente de la colección de Godoy. No se sabe en qué fecha entró en la colección de la Academia.
- 1929 HERRERO y CASTRO, pp. 134-135, No. 10. Ardemans, Retrato de Juvara, como procedente de la colección de Godoy.
- TORMO, p. 63.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 54, No. 566, "Retrato de Juvara...T. Ardemans
(?)...."

1965 LABRADA,
p. 98, "Anonimos Italianos...No. 566, Retrato del Abate
Filippo Juvara...Eminente arquitecto...vino a España en
1735, realizando la fachada principal del Palacio de la
Granja...Falleció en Madrid el 1 de enero de 1736. Atribuido
a Teodoro Ardemans, muerto en 1726; no puede ser suyo...De
la colección del Príncipe de la Paz."

SCA, I, 5 (Fig. 152)

BAYEU, Francisco (?) (m. 1795). Escuela española.

GODOY, JOVEN

MUSEO MUNICIPAL, Madrid, No. I.N. 3415 (En calidad de depósito
de la RABASF desde 1929).

Li., 0,77 X 1,02 m.

No parece figurar en el inventario de Quilliet, aunque
hay varios retratos ^{anónimos} de Godoy en este inventario. La
primera noticia de este cuadro esta en el Inventario de
la confiscación de 1813, donde es atribuido a Bayeu.
Esta atribución parece verosímil, si tomamos en cuenta
la fecha del cuadro (h. 1790, Bayeu no murió hasta
mediados de 1795) y el hecho de que Bayeu fue uno
de los pintores más de moda y con buena reputación en
su día y que el joven y pretencioso Godoy habría querido
ser retratado por un pintor conocido y "bueno". Probable -
mente fue encargado por el mismo Godoy o los Reyes. Después
de pasar a la Academia de San Fernando en 1816, deti

quedarse en los depósitos de la Academia hasta 1929, cuando fue depositado en el Museo Municipal. Ha sido atribuido tanto a Esteve como a Carnicero, pero me parece que la atribución de 1813 (y 1815) a Bayeu es probablemente más correcta.

1813 INVENTARIO, No. 33, "Un cuadro de 4 pies y 6 dedos de alto por 3 pies de ancho, representa D. Manuel Godoy vestido de esento; autor Bayeu." (Según Sentenach, BRABASF, T. XV (1921), p. 207, el cuadro estuvo en la Academia en 1921).

814/1815 INVENTARIO, No. 168, "Yt. otro del mismo, tambien de medio cuerpo con cortinaje encarnado: autor Bayeu: altura quatro pies y un dedo, por dos, y trece ancho: num.º ciento sesenta y ocho."

1934 BALLESTEROS, Historia de España (Madrid, 1934), T. VII, lám. XVI, como obra de Esteve.

1957 SORIA, M. Esteve y Goya (Valencia, 1957), p. 51, "Una obra maestra de color es el retrato de Godoy, plata y rojizo, en el Museo del Antiguo Madrid (Museo Municipal) atribuido ...creo que sin razón, a Esteve. El favorito está de pie, de rodillas arriba, vistiendo uniforme casi negro, con adornos y chaleco de las mas delicadas tonalidades gris y plata. Una enigmática sonrisa comienza a ondular sus labios. El retrato está fechado en 1789-1791 por la insignia de la Orden de Santiago, que se le concedió en 1789 y que lleva como única decoración."

- 1979 MORALES Y MARIN, J.L. Los Bayeu (Zaragoza, 1979), no incluye esta obra entre los retratos pintado por Bayeu. Sin embargo, habla de un retrato de Carlos IV (p. 73, No. 62) pintado por F. Bayeu h. 1790, hoy en la Academia de San Fernando (No. 538). Posiblemente, Bayeu pintó las dos obras (el retrato de Godoy y el retrato de Carlos IV) en el mismo momento. Morales también nota (p. 41) que en Julio-Agosto, 1794, Bayeu debió haber pintado un retrato equestre de Godoy, pero se marchó a Zaragoza por motivos de salud y dejó el trabajo a Goya.
- 1980 CARTA DE DOÑA CARMEN HERRERO, Jefe de la Sección Bibliográfica del Museo Municipal de Madrid, 28 de Octubre de 1980, indicando que el profesor Torralba "atribuye con dudas" el retrato de Godoy del Museo Municipal a Carnicero.
- 1980 CARTA DE DON FERNANDO DELGADO, Secretario del Museo Municipal de Madrid, 31 de Diciembre de 1980, indicando que en el reverso del lienzo hay tres etiquetas: "Una cuadrada, manuscrita a tinta que pone: "178/almacen", (1) en letra antigua. Otra, romboidal en la que también manuscrito se lee/"499". Otra redonda, con número "54". El cuadro I.N. 3415 del Museo, fue depositado por la Real Academia de San Fernando en el Museo Municipal de Madrid el 9 de Septiembre de 1929, según el talonario de ingreso de objetos."

NOTA:

- (1) Es posible que el No. antiguo "178" con la indicación "almacén" sea de la época del inventario de 1815, y que se equivocaron el No. "168" y escribieron "178". Que el cuadro fue almacenado en la Academia parece un hecho, porque no figura en los catálogos de los cuadros expuestos en el museo de la Academia.

SCA, I, 6

BELLINI (h. 1430-1515)

EL SALVADOR

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 608.

T., 0,44 X 0,33 cm., firmado, h. 1505

Este cuadro no parece figurar en ninguno de los Inventarios antiguos de la colección de Godoy. Sin embargo, en 1970, el Profesor A.E. Pérez Sánchez indicó que procedía de la colección de Godoy.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 18.

TORMO, p. 28.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 57, No. 608.

1965 LABRADA, p. 15, No. 608.

1970 PEREZ SANCHEZ, A.E. "L'Academie de San Fernando", L'OEIL

No. 184 (Avril, 1970), p. 47, "...buste du Sauveur par Giovanni Bellini, oeuvre très connue des spécialistes et signée de façon fort apparente, mais qu'on ne pouvait "voir" réellement avant que son récent nettoyage n'en révèle les tonalités et les finesses cachées. Le tableau provient de la collection Godoy. Bien qu'il soit difficile de déterminer sa provenance antérieure, il s'agit là d'une pièce de grande importance, située vers 1505, période de la maturité de Bellini."

SCA, I. 7

CORREGGIO (Copia de)

LA VIRGEN DEL CANASTILLO

NATIONAL GALLERY, Londres, No. 23

T., 0,33 X 0,25 cm.

(VER: Introducción al Estudio de la Colección de Godoy...
y Cap. IV y VII)

Este cuadro no parece figurar en ninguno de los Inventarios antiguos de la colección de Godoy. Sin embargo, entre 1838 y 1975, fue considerado como procedente de la colección de Godoy. Se suponía que Carlos IV había regalado esta obra a Godoy de las colecciones reales, donde es citada varias veces. La verdad parece ser que Wallis consiguió sacar el cuadro del Palacio Real de Madrid y lo llevó consigo a Londres en 1813. Parece que la idea de que pasó por la colección de Godoy proviene de una mala lectura de Buchanan (1824). Este cuadro probablemente nunca perteneció a Godoy.

1824 BUCHANAN, T. II, pp. 243 y 246-247.

1838 NATIONAL GALLERY Catalogue (Londres, 1838), No. 23.

1854 WAAGEN, T. I. p. 330.

1866 WORNUM, R.N., Descriptive and Historical Catalogue of the Pictures in the National Gallery...Foreign Schools (Londres, 1866), pp. 76-77, No. 23, Correggio,

"The Holy Family...Formerly in the royal collection at Madrid, from which it passed, by the gift of Charles IV, to Emanuel Godoy, Prince of the Peace. After falling into various hands during the French invasion of Spain, it was brought to England by Mr. Buchanan in 1813, and was purchased in 1825, for the National Gallery."

- 1872 MADRAZO, p. 77.
- 1884 MADRAZO, p. 277.
- 1897 RICCI, C. Antonio Allegri da Correggio... (Londres, 1897), p. 181.
- 1912 LONDON, J. The Education of Cupid... (Watford, 1912), p. 124.
- 1954 GAYA NUÑO, J.A. "Notas al Catálogo del Museo del Prado (El Prado disperso e inédito)", BSEE T. LVIII (I a IV trimestre 1954), p. 110, No. 116, "La Virgen del Canastillo. Copia del original de Correggio regalado por Carlos IV a Godoy y conservado hoy en la National Gallery de Londres. T. 0.35 X 0, 34. Madrid, Museo del Prado Almacén."
- 1964 GAYA NUÑO, J.A. Pintura Europea Perdida por España (Madrid, 1964), p. 76, No. 245.
- 1966 HERRMANN, F. "Collecting Classics...", The Connoisseur 161: 650 (abril, 1966), p. 247.
- 1975 GOULD, C. National Gallery Catalogues. The Sixteenth Century Italian Schools (Londres, 1975), pp. 63-66, No. 23. Gould es de la opinión que el cuadro nunca perteneció a Godoy (p. 66, nota 13).

SBA, I, 8

13

COYPEL; A.EDUCACION DE BACO

alto 4 pies y 6 dedos X ancho 6 pies y 5 dedos

(VER: CA 125)

No figura ni en el Inventario de Quilliet ni en el Inventario del secuestro de 1813. Sin embargo, figura en el Inventario del secuestro de 1814/1815. Estuvo en la Academia de San Fernando en 1818, pero no parece hallarse allí actualmente.

1814/
1815INVENTARIO, No. 85, "Yt. Educacion de Baco

con mucha composicion de Niños satiros, y mugeres,
marco dorado: autor Antonio Coypel, alto quatro pies
y seis dedos por seis y cinco ancho: num. ochenta y
cinco."

1818

CATALOGO, p. 38, No.2, "Venus acompañada de Ceres
y Baco niño, con varios genios: de Coypel."

SCA, I, (9, (Fig. 153)

14

CRESPI, Giovan Battista (h. 1575-1633). Escuela italiana.
DESCANSO EN LA HUIDA A EGIPTO

ACADEMIA DE SAN FERNANDO Madrid, No. 261

Li. 2,05 X 1,52 m.

Este cuadro no parece figurar ni en el Inventario de Quilliet de 1808 ni en el Inventario de 1 secuestro de 1813. Sin embargo, se incluye en el Inventario del secuestro de 1814/1815 y parece que entró en la Academia en 1816.

1814/
1815

INVENTARIO. No. 175, "Yt. La huida de Egipto: marco

dorado: Escuela italiana, muy mal tratado: seis pies alto, por cinco, y diez dedos ancho: num.^o ciento setenta y cinco." (1)

1929 HERRERO y CASTRO, p. 115, No. 11,

1964 PEREZ SANCHEZ, . p. 31, No. 261, "Virgen dando el pecho al Niño...Luca Giordano...."

1970 PEREZ SANCHEZ, A.E. Pintura Italiana del Siglo XVII.
 Exposición (Madrid, 1970), p. 206, No. 60, G.B. Crespi

Descanso en la Huida a Egipto... "La restauración ha devuelto muchas de sus bellezas a este lienzo, des-
deñado largo tiempo por su suciedad y repintes... Colección
Godoy. Catálogos de la Academia, 1929, p. 115...." (2)

NOTAS:

(1) El tamaño dado en el Inventario de 1815 coincide bastante bien con el tamaño del cuadro ahora atribuido a Crespi en la Academia. El detalle de que estaba en mal estado fue confirmado por Pérez Sánchez en 1970.

(2) El Profesor Pérez Sánchez creía en 1970 que el cuadro de Crespi correspondía al No. 180 del Inventario de 1813 (esto sería el No. 142 del Inventario de 1814/1815; VER, SCA, I, 15), pero las dimensiones de este cuadro son demasiado grandes para poder corresponder al cuadro de Crespi.

- SCA. I. 10 (Fig. 154)
- DYCK, Antonio van (1599-1641). Escuela flamenca.
- SAN JUAN EVANGELISTA Y SAN JUAN BAUTISTA
- ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 625
- T., 0,63 X 0,49, h. 1618-1620 (Labrada); boceto para un cuadro destruido que estuvo en el Museo de Berlín.
- (VER: Cap. IV)
- Godoy adquirió este cuadro de la Iglesia de San Pascual, Madrid, h. 1803. No se sabe por qué Quilliet no lo incluyó en su Inventario de 1808. Figura tanto en el Inventario del secuestro de 1813 como en el de 1814/1815. Sin duda alguna, perteneció a Godoy. Entró en la Academia en 1816.
- 1813 INVENTARIO, p. 64, No. 269, "Un cuadro tabla de 2 pies y 4 dedos de alto por 1 pie y 12 dedos de ancho, representa San Juan Evangelista y San Juan Bautista, autor Rubens (hoy en la Academia)."
- 1815 INVENTARIO, f. 13, "Yt. los St.^{os} Juanes Bautista, y Evangelista, con marco dorado de cuerpo entero, en tabla, autor Pedro Pablo Rubens; altura dos pies, y quatro dedos, por uno y trece : número, cincuenta y dos."
- 1793 PONZ, T. V, pp. 40-41, "S. Pasqual... Uno pequeño de Van-Dik, con dos figuras enteras de S. Juan Bautista, y S. Juan Evangelista."
- 1815 SAN PASCUAL, "...Yd. otro de los dos San Juanes de Van Dick de 2 y 1½." (D. 3)
- 1818 CATALOGO, p. 19, No. 158.
- 1876 FERNANDEZ DE LOS RIOS, A. Guía de Madrid... (Madrid, 1876), pp. 500-501.
- 1909 SCHAEFFER, E. Van Dyck... (Stuttgart, 1909), p. 497.
- 1929 HERRERO y CASTRO, p. 32, No. 10.
- TORMO, p. 35, con atribución correcta a Van Dyck.
- 1935 EARL, Archivo Fotográfico, N.º. 408-3 b, atribuido frecuentemente

e incorrectamente a Rubens.

- 1952 NORRIS, C. "The Disaster at Flakturm Friedrichshain...", BM
XCIV: 597 (diciembre, 1952), p. 340, No. 799, Fig. 23. El
cuadro grande acabado, para el que el cuadro de la
Academia es el boceto, fue destruido en un bombardeo en 1945.

- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 59, No. 625.

- 1965 LABRADA, pp. 27-28, No. 625.

- 1977 DIAZ PADRÓN, M. Pedro Pablo Rubens..., Exposición (Madrid, 1977/
1978), p. 53, No. 27 (de bibliografía completa).

SCA, I, 11

ESCALANTE, Juan Antonio

JESUS NAZARENO

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 453

L, 2,10 X 1,46, firmado/fechado 1660

Este cuadro no parece figurar en los inventarios de 1808 y 1813. Sin embargo, está en el inventario de 1815 como anónimo, pero las dimensiones son lo bastante cercanas a las dimensiones de la obra de Escalante de la Academia como para sospechar que puedan ser la misma obra.

- 4/
1815 INVENTARIO, No. 176, "Yt. Jesus Nazareno: marco dorado: autor
se ignora: seis pies alto por quatro ancho: num.^o ciento setenta
y seis."

- 1964 PEREZ SANCHEZ, p. 45, No. 453, "Jesús Nazareno. - 2,10 X 1,46.
Firmado: 'Ju. Ant.^o Escalante, Año de 1660'."

SCA, I, 12

ESTEVE, A. (1753-h. 1820). Escuela española.

GODOY

DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES (comprado en 1967 de la colección del Conde de Castillofiel, descendiente directo de Godoy, muerto en 1961)

Li., 2,20 X 1,46

No parece figurar en los Inventarios antiguos de la colección de Godoy, pero es muy posible que proceda de su colección particular, porque estuvo en la colección de sus descendientes por el lado de su segunda esposa, Josefa Tudó.

- 1957 SORIA, M.S. Esteve y Goya (Valencia, 1957), p. 144, No. 172. El cuadro fue expuesto en Madrid en 1902 (No. 560) según Soria.

- (1)
1963 GALERIA EL VIADUCTO. PINTURA XV-XIX. Exposición inaugural (Madrid, 1963), No. 23. Agustín Esteve. Manuel de Godoy. Príncipe de la Paz. 2,20 X 1,46. Signed: Agustín Esteve, Pintor de Cámara de S.M."

- 1966 I EXPOSICIÓN DE ANTICUARIOS DE ESPAÑA. Casón del Buen-Retiro. Junio-Julio 1966 (Madrid, 1966), p. 97, No. 447 bis. Godoy. Firmado Agustín Esteve, Pintor de Cámara de S.M. 2,20 X 1,45. Manuel González, expositor

- 1979 CONVERSACION telefónica con el Sr. Manuel González López, Comerciante de Cuadros, el 5 de julio de 1979. El Sr. González López me indicó que él vendió el cuadro a la Dirección General de Bellas Artes en 1967, y que creía que se halla actualmente en algún museo provincial, pero no estaba seguro de cuál museo.

NOTAS:

- (1) Esta galería estuvo en la calle Bailén No. 12, pero ya no existe.
(2) Tiene su comercio en la calle Velázquez, No. 40.

SCA, I, 13 y 14

19

GIORDANO, L.DOS CUADROS DE ASUNTOS DE LA HISTORIA DE DAVID (DAVID ORANDO)

alto siete pies y 6 dedos X ancho seis y medio pies

(VER: CA 549)

No parecen figurar en el Inventario de Quilliet a pesar de que hay varios cuadros de Giordano y algunos de ellos tratan de escenas de la historia de David. Ninguno de los cuadros vistos por Quilliet es descrito como "David orando". Probablemente no se trata del Betzabe Presentado a David visto por Quilliet (CA 197). Tampoco parecen estar en la Academia de San Fernando hoy.

1813 INVENTARIO, p. 56, No. 149, "Dos cuadros de 7½ pies de alto por 6½ pies de ancho, representa David orando; autor Jordán."

1814/

1815 INVENTARIO, No. 117, "Yt. Dos quadros, asuntos de la historia de David; autor Jordan, con marcos dorados: altura siete pies y seis dedos; por seis y medio pies ancho; numerados con el ciento diez y siete."

SCA, I, 15

20

GIORDANOHUIDA A EGIPTO

alto

7 pies X ancho 16 pies y 2 dedos

(VER: SCA, I, 9)

No parece figurar en el inventario de Quilliet de 1808.

Estaba en mal estado de conservación en 1813, y

probablemente desapareció.

Debido a su gran tamaño, no puede ser CA 208, que es

atribuido al mismo pintor y trata el mismo tema,

pero que es bastante más pequeño.

1813

INVENTARIO, p. 58, No. 180, "Un cuadro de 7 pies de alto por 16 pies y 2 dedos de ancho, representa una huida de Egipto; autor, Jordán, muy mal tratado."

1814/1815

INVENTARIO, No. 142, "Yt. La huida a Egipto autor Jordan, altura siete pies, por diez y seis, y cinco dedos ancho; num.^o ciento quarenta y dos."

SCA, I. 16, 17

21

GOYA, Cópia de, por JOSEPH DE VICENTE

RETRATO DE CARLOS IV

RETRATO DE MARIA LUISA

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, Nos. 148 y 149

busto, 0,63 X 0,55, 1789

Esta pareja de retratos no figura ni en el Inventario de 1808 ni en el de 1813. Sin embargo, se halla en el Inventario de 1815 y están en la Academia de San Fernando.

1815 INVENTARIO, No. 193, "Yt. otros dos retratos de Carlos cuarto, y María Luisa; autor Josef Vicente: alto dos pies, y quatro dedos, por dos pies ancho: numero ciento noventa y tres."

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 23, No. 148, "Retrato de Carlos IV. Busto... Cópia de Goya. Firmado sobre el lienzo, detrás: "Joseph de Vicente Pt. Año 1789." No. 149. "Retrato de María Luisa...Compañero del anterior."

SCA, I, 18

22

LOCATELLI⁽¹⁾, Andrea (1695-1741), Escuela italiana
PERSPECTIVA DE MONUMENTOS ANTIGUOS DE ROMA
 aproximadamente 0,68 X 0,95 cm.

No parece figurar en el Inventario de 1808; sin embargo, se halla en el Inventario de 1813. Posiblemente entregado a la Condesa de Chinchón en 1813; ya no figura en el Inventario de la confiscación del año 1815. Posiblemente figura en el Inventario de Boadilla de 1894 con otra atribución.

1813

INVENTARIO, p. 64, No. 270, "Un cuadro de 2½ pies de alto por 3½ de ancho, representa una perspectiva de monumentos antiguos de Roma; autor Lucatelli."

1894

BOADILLA, f. 3, N.º 176, "Vibraini, Unas Ruinas Romanas, Valor Artístico 300 pesetas, Valor Real, 125 pesetas."

1977

URREA FERNANDEZ, J. La Pintura Italiana del Siglo XVIII en España (Valladolid, 1977), p. 277. "Andrea Locatelli...Vista de Roma...Figura en la antigua colección de Godoy...Inv. de cuadros 1813..."

NOTA:

(1) Locatelli parece haber^{se} especializado en vistas de Roma. En la venta de la colección Delahante (1814), había 12 Vistas de Roma por este pintor (No. 12).

SCA, I, 19, 20, 21

MATHEIS, Pablo

SAN GUILLERMO DE AQUITANIA

LA VIRGEN DANDO EL PECHO AL NIÑO

LA MAGDALENA PENITENTE

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, Nos. 377 y 424.⁽¹⁾
1,53 X 2,05 m.

Este grupo de tres cuadros no figura en el Inventario de 1808, pero aparecen juntos en ambos Inventarios del secuestro (1813 y 1814/1815). Entraron en la Academia en 1816, donde se hallan dos de ellos aún.

1813 | INVENTARIO, p. 60, No. 202, "Tres cuadros de 5½ pies de alto por 7 pies y 4 dedos de ancho, representa a la Virgen dando el pecho al Niño, un anacoreta y la Magdalena; autor, Jordán."

1815 | INVENTARIO, No. 132, "Yt. Tres quadros, uno S.ⁿ Guillermo Duque de Quitania (sic); otro Nuestra S.^{ra} dando el Pecho al Niño, y otro S.^{ta} Maria Magdalena penitente, con marcos dorados, autor Pablo Mathey; altura cinco y medio pies, por siete y medio ancho; señalados con el num.^o ciento treinta y dos."

1964 | PEREZ SANCHEZ, p. 40, No. 377, "Magdalena penitente.- 1,53 X 2,05; Paolo de Matheis...p. 43, No. 424, "San Gil penitente. - 1,50 X 2,05. Paolo Matheis..."

NOTA:

(1) El tercer cuadro no parece hallarse en la Academia actualmente.

SCA, I, 22

MAELLA, Mariano (posiblemente una copia hecha por Maella de un original de Mengs)

CARLOS III, ARMADO, MEDIO CUERPO

alto 5½ pies X ancho 4 pies, compañero de SCA, I, 23 y 24

Aparentemente procede de la colección del Infante D. Luis. Probablemente heredado por Godoy a través de la herencia de su esposa, la Condesa de Chinchón. No figura en los Inventarios de 1808 y 1813, pero aparece en el Inventario de 1815. Posiblemente entró en la colección de la Academia en 1816, pero no parece hallarse allí actualmente.

1814/1815

INVENTARIO, No. 191. "Yt. Retrato de Carlos tercero de medio cuerpo armado con marco dorado, copia de Mengs; alto cinco pies, y medio, por quatro ancho: numero ciento noventa y uno."

1792

TESTAMENTARIA,

f. 462 V, "Otra Pintura que representa el retrato del Rey D.ⁿ Carlos tercero, igual en todo al antecedente, y de la misma mano...." (ie: alto 5 pies y 9 dedos, por 4 pies ancho). También figura repetida en el f. 816.

SCA. I, 23, 24.

MAELIA, Mariano

DOS RETRATOS:

MARIA LUISA DE BORBON. PRINCESA DE ASTURIAS. MEDIO CUERPO

CARLOS IV DE BORBON, PRINCIPE DE ASTURIAS. MEDIO CUERPO

[alto 5½ pies X ancho 4 pies, compañeros de SCA, I, 22

Aparentemente proceden de la colección del Infante D. Luis. Probablemente heredad⁸ por Godoy a través de la herencia de su esposa, la Condesa de Chinchón. No figuran en los Inventarios de 1808 y 1813, pero aparecen en el Inventario de 1814/1815. Posiblemente entraron en la Academia en 1816, pero no parecen hallarse allí actualmente.

1815

INVENTARIO, No. 192, "Yt. Dos retratos de medio cuerpo de Carlos cuarto, y Maria Luisa quando Principes, con marcos dorados: cinco pies y medio-alto por quatro ancho: numerados con el ciento noventa y dos."

1797

TESTAMENTARIA, f. 462V, "Otra Sobre tela que representa el retrato de la Princesa de Asturias D.^a Maria Luisa de Borbon; con marco dorado: tiene por alto cinco pies y nueve dedos, y por ancho quatro pies: su Autor D.ⁿ Mariano de Maella Pintor de Camara de S.M. en 4.300... Otra Pintura igual a las dos anteriores y de su Autor que representa el retrato del Principe de Asturias D.ⁿ Carlos de Borbon, 4.300."

SCA, I, 25

MURILLO, B.E.

ANGEL CON GIRNALDA DE FLORES

estudio

Este cuadro no figura en ninguno de los Inventarios antiguos de la colección de Godoy.

La procedencia de la colección de Godoy puede ser apócrifa. Es posible que los vendedores de cuadros de Madrid alegaran que ^{ciertos} cuadros procedían de la colección de Godoy para poder conseguir un precio más elevado por ellos.

(1)
1808-1812 COMPRADO en Madrid por Manuel Campaña de Cádiz como procedente de la colección de Godoy.

h. 1818 COMPRADO por Edward Davies de la colección de Campaña en Cádiz.

1819 DAVIES, E. The Life of B.E. Murillo (Londres, 1819), p. lxxxiv, dice que el cuadro fue adquirido por el Sr. Campaña "from the Prince of Peace's Collection."

1873 SCOTT, W.B. Murillo... (Londres, 1873), p. 101, ^{se} refiere a un cuadro de Murillo, Un Angel, expuesto en 1870 en la exposición de Burlington House, Londres, de la colección de W.R. Banks, Esq. de Kingston, Lacy, que posiblemente es el mismo cuadro.

importado a Inglaterra por E. Davies.

1883

CURTIS, _____ p. 209.

No. 236 d, repite la información dado por Davies en 1819.

Davies says: "Don ____ Campaña had a few pictures, & from among them I obtained two studies of Angels with Wreaths of flowers, the one Murillo, the other doubtful, and eight others...Don Campaña told me he had obtained the Angels from the Prince of Peace's Collection, & upon my appearing to doubt it, he went into another apartment, and producing the miniature said, I obtained this also at Madrid...."

NOTA:

(1) El Conde de Maule (Viage de España... Cadiz, 1813, T. 13, p. 344, incluye a Campaña entre Coleccionistas gaditanos, pero no menciona este cuadro.

SCA, I, 26 (Fig. 155)

PEREDA, A.

SUEÑO DEL CABALLERO

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 639

Li., 1,52 X 2,17 m., h. 1655-1660

(VER: Cap. VII)

Este cuadro no aparece en los Inventarios antiguos de la colección de Godoy. Sin embargo, Pedro González de Sepúlveda vió la obra en el Palacio de Godoy en Madrid el 12 de noviembre^{de 1800}. Este testimonio tan importante es una prueba concluyente de que Godoy efectivamente tenía este cuadro en su poder. No está claro porqué no lo vio o inventarió Quilliet en 1808. El cuadro había pertenecido al Almirante de Castilla en el s. XVII, pero no está claro cómo lo

consiguíó Godoy. Los franceses lo llevaron a Francia h. 1810-1813 y lo devolvieron a España en 1815, cuando entró en la colección de la Academia.

1800 PARDO CANALIS, p. 301, diario de Pedro González de Sepúlveda, 12 de noviembre de 1800, "...Lo mas notable q^e tiene son el quadro de la vida en sueño de Pereda...."

1810 Cuadros elegidos por J. Bonaparte: "Caxon 5.^o Francisco Pereda, La Vida es Sueño." (P. de Madrazo, Viaje..., Barcelona, 1884, p. 297).

1815 Cuadros devueltos de Francia: "Pereda: Los placeres de hombre pasando como un sueño...." (P. Beroqui, "Apuntes para la Historia....", BSEE T. 40 (junio de 1932), p. 97 y Lipschutz, Spanish Painting..., Cambridge, 1972, p. 319).

1885 RADA Y DELGADO, J. de D. Cuadros Selectos de la...Academia de Bellas Artes... (Madrid, 1885), páginas sin numerar, habla del cuadro en relación con la colección del Almirante de Castilla y su salón de pinturas destinado á las pinturas de eminentes españoles.

1929 HERRERO y CASTRO, p. 33, No. 12.
TORMO, p. 35.

1949 TORMO, E. Pintura, Escultura y Arquitectura... (Madrid, 1949), p. 291.

1959 KUBLER, G. y M. SORIA, Art and Architecture in Spain and Portugal... (Baltimore, 1959), p. 282.

1964 PEREZ SANCHEZ, p. 60, No. 639.

1965 LABRADA, p. 66, No. 639

1976 PEREZ SANCHEZ, A.E. La Peinture Espagnole du Siècle d'Or..., Exposición (Paris, 1976), No. 41, "Prov.: Coll. Gaspar Enriquez de Cabrera, grand amiral de Castille. - Musée Napoléon (1810-1815)...."

1979 PEREZ SANCHEZ, A.E. D. Antonio Pereda y la Pintura Madrileña..., Exposición (Madrid, 1979), No. 39, da mucha información sobre réplicas y bibliografía.

SCA, I, 27 y 28 (Figs. 156 y 157)

RECCO, Giuseppe

DOS BODEGONES DE FRUTAS

A. GALÁN CORTES, Anticuario de Barcelona (en septiembre de 1979).⁽¹⁾

Al dorso de uno de estos cuadros hay un papel pegado que tiene: "No. 375 Colección de Bodegones del Exmo. Sr. de Godoy"

Estos dos bodegones no parecen figurar en los inventarios antiguos de la colección de Godoy. No sabemos si el "Sr. de Godoy" indicado al dorso de uno de estos cuadros es efectivamente Manuel de Godoy, Príncipe de la Paz. Tampoco sabemos si estos cuadros pueden haber pertenecido a Godoy en España o en sus años de exilio en Roma y París. Tampoco tenemos noticia de que Godoy haya compuesto en algún momento una "Colección de Bodegones". De todas formas, son una posibilidad interesante, y de descubrirse en el futuro más cuadros con este tipo de indicación al dorso, estas dos obras pueden adquirir un mayor significado.

NOTA:

(1) El Sr. Galán dirigió una carta al Profesor Xavier de Salas el 30 de junio de 1979 con la indicación de que tenía estas dos obras en su poder. El Profesor de Salas

me entregó la carta y las fotos el 4 de septiembre de 1979.

SCA, I, 29

30

SANCHEZ DE CASTRO, Juan (activo mediados del siglo XV hasta por lo menos 1516), Escuela española.

ANUNCIACION

T.

Según Stirling-Maxwell, citando a Davies (ver abajo), este cuadro fue sacado de su emplazamiento original en el monasterio de S. Isidro del Campo ó Santiponce, por orden de Godoy. Sin embargo, no parece figurar en ninguno de los inventarios (1808, 1813, ¹⁸⁴⁸1815) de la colección de Godoy.

- 1800 CEAN BERMUDEZ, T. IV, p. 329, nota que Francisco Pacheco habla de esta obra en su Arte de la Pintura: "...pintó una Anunciación en el monasterio de S. Isidro del Campo ó Santiponce, en la que representó á la Virgen, con un rosario colgado de la pared, unos anteojos y otras baratijas, y á S. Gabriel con capa pluvial, bordadas en ella las imágenes de los apóstoles y de Cristo resucitado."
- 1819 DAVIES, E. The Life of Bartolomé E. Murillo (Londres, 1819), p. 17.
- 1848 STIRLING-MAXWELL, W. Annals of the Artists of Spain, 4 tomos (Londres, 1848), T. I, p. 83, "In the Convent of Santiponce (now a penitentiary) near Seville, there formerly existed a painting on panel of the 'Annunciation,' by Sanchez de Castro, in which the angel was arrayed in pontifical vestments, - garnished with embroideries setting all chronology at defiance, and

representing the 12 Apostles and the Resurrection of Our Lord - and the Virgin held in her hand a rosary and a pair of spectacles: ...This curious old picture is said to have been taken away by Godoy Prince of Peace, and may possibly still be in existence. See Davies's "Life of Murillo" p. 17 note...."

SCA, I, 30

TIZIANO (Copia hecha por la MARQUESA DE SANTA CRUZ)

VENUS

pastel, "chica"

(VER: CA 646)

No figura en los Inventarios antiguos de la colección de Godoy, pero fue visto por Pedro González de Sepúlveda en el Palacio de Godoy en Madrid el 12 de noviembre del 1800, lo cual es una prueba concluyente de que estuvo en la colección de Godoy. Según González Sepúlveda, la Marquesa de Santa Cruz había regalado esta obra a Godoy. Es posible que fue destruido entre 1808 y 1813.

1800 PARDO CANALIS, p. 302, diario de Pedro González de Sepúlveda, 12 de noviembre de 1800: "...en una pieza o Gavinete interior estan quadros de varias Venus... ay otra Chica a pastel parece copia aunque no del todo de Ticiano tal vez sera la Marquesa de Santa Cruz q^e fue quien se la dio...."(1)

1933 BEROQUI, p. El Museo del Prado...(Madrid, 1933), p. 162.

NOTA:

(1) Pardo Canalis (p. 308) sugiere que este cuadro puede ser el No. 226 del Inventario de 1813. No lo es, ni tampoco el No. 112 del mismo Inventario, porque ambos son grandes y al parecer óleos y no obras al pastel. (VER: CA 646 y la "Lista de obras del Inventario de 1813 que no figuran en los Inventarios de 1808 y 1814/1815")

SCA, I, 31

32

VACCARO, AndrésMOISES ENCONTRADO POR LA HIJA DE FARAON

alto 3 pies y 14 dedos X ancho 6 pies

No figura en el Inventario de Quilliet, pero aparece en el Inventario del secuestro de 1813, año en que fue entregado a la Condesa de Chinchón. Figura en la colección de sus descendientes aún el 1894.

1813

INVENTARIO, Ap. 63, No. 253. "Un cuadro de 3 pies y 14 dedos de alto por 6 pies de ancho, representa la hija de Faráon cuando recibe a Moisés niño; autor, Andrea Bacaro."

1894

BOADILLA.

f. 3, No. 43 (del

Cat. de 1886), "Andrea Baccaro, Moisés encontrado por la hija de Faraon, Valor artístico 1.500 pesetas, Valor real, 800 pesetas."

SCA, I, 32 (Fig. 158)

VELAZQUEZ, Diego (1599-1660)

CRISTO CRUCIFICADO

MUSEO DEL PRADO, Madrid, No. 1167

Li., 2,48 X 1,69, h. 1632

(VER: CA 955)

Aunque este cuadro no figura en el Inventario de Quilliet (por motivos no conocidos) no hay lugar a duda de que perteneció a Godoy entre aproximadamente 1805 y 1808. Lo consiguió de la Iglesia de San Pascual, Madrid. Figura en el Inventario del secuestro de 1813 (donde también figura una copia, VER: CA 955, que reaparece en el Inventario de 1814/1815). Fue entregado a la Condesa de Chinchón en 1813⁽¹⁾. Ella intentó vender el cuadro en París en 1826. Fue regalado al Museo del Prado por uno de los herederos de la Condesa de Chinchón, el Duque de San Fernando, en 1829.

1813 INVENTARIO, p. 207, No. 32, "Un cuadro de 9 pies y 6 dedos de alto por 6½ pies de ancho; representa Cristo muerto en la Cruz; autor, Velázquez (hoy en el Museo del Prado)."

787 CUMBERLAND, R. Anecdotes of Eminent Painters... (Londres, 1787), T. I, p. 104.

1792 PONZ, T. V, pp. 227-229, "San Plácido...Crucifijo...lo mas bello, estudiado, y bien colorido, que hizo D. Diego Velazquez...."

1793 BOSARTE, I. Gabinete de Lectura Española (Madrid, 1793), p. 38.

93/1797 CONCA, A. Descrizione Odeporica... (Parma, 1793-1797), T. I, p. 203.

1800 CEAN, T. V, No. 179.

1814 GUILLEN, J. "Varia. Godoy Coleccionista", AEAya T. IX (1933), (1933) pp. 250-251, declaración de Juan Serra, documentos en el Archivo del Ministerio de la Marina del 8 de octubre y

4 de diciembre de 1814, "...muchas de las que trajeron diferentes comunidades y particulares las pagó Godoy, y entre otras lo hizo de una pintura de Nuestro Señor original de Velazquez que trajeron de las monjas de San Plácido, por el qual dió Godoy á las monjas sesenta mil reales segun le parece y otras concesiones que que les hizo; cuia pintura existe hoy en poder de la Señora Condesa de Chinchón...." y p. 254, declaración de Francisco Carrafa, "...Que tambien hace memoria que por un crucifijo original de Velazquez propio del Convento de Monjas de San Plácido dió una considerable cantidad...."

- 1816 QUILLIET, F. Dictionnaire des Peintres Espagnols (Paris, 1816), p. 374, cuenta que J.B.P. Le Brun encargó a Quilliet ofrecer 20,000 francos a los monjes de San Plácido por este cuadro, pero se negaron venderlo.
- 6-1828 APR, Fernando VII, Camara, L. 4.890, contiene varios documentos relativos a la venta del cuadro en París (D. 144-147). El Gobierno español estaba dispuesto a comprar el cuadro, pero la Condesa murió mientras el negocio estaba en trámite todavía y al final fue regalado por su cuñado, el Duque de San Fernando, al Museo del Prado.
- 848 STIRLING-MAXWELL, T. III, p. 1393.
- 1851 HOSKINS, G.A. Spain As It Is, 2 tomos (Londres, 1851), T. II, p. 334, No. 51.
- 1872 MADRAZO, pp. 593-594, No. 1055 y p. 683.
- 1883 CURTIS, p. 7, No. 12
- 1884 MADRAZO, pp. 277-281. Madrazo cree, equivocadamente, que el cuadro procedía de la colección del Infante D. Luis, pero él vio y citó los documentos conservados en el APR (L. 4.890) sobre la venta del cuadro en 1826-1828.
- 1907 SENTENACH, N. La Pintura en Madrid... (Madrid, 1907), p. 251.
- 1914 BEROQUI, P. Adiciones y Correcciones... (Valladolid, 1914), pp. 44-47.
- 1915 BEROQUI, P. Adiciones y Correcciones... (Valladolid, 1915), p. 96.

- 1916 GOMEZ MORENO, M., "El Cristo de San Plácido", BSEE Año XXIV (1 de septiembre de 1916), pp. 177-188.
- 1924 EZQUERRA DEL BAYO, J. y L. PEREZ BUENO, Retratos de Mujeres Españolas del Siglo XIX (Madrid, 1924), pp. 38-39.
- 1933 BEROQUI, P. El Museo del Prado. Notas para su Historia... (Madrid, 1933), pp. 128-129.
- 1953 ARCO Y GARAY, R. "D. Luis de Borbon y Goya", Temas Aragoneses (Zaragoza, 1953), pp. 104-105, va más lejos aún en la creencia de que el cuadro estuvo en la colección del Infante D. Luis: "...el Cristo de Velázquez preside un salón del palacio del Infante D. Luis en Arenas...."
- 1955 WETHEY, H. Alonso Cano (Princeton, 1955), p. 61.
- 1958 GAYA NUÑO, p. 21.
- 1963 LOPEZ REY, J. Velázquez. A Catalogue Raisonné of His Oeuvre (Londres, 1963), p. 126, No. 14.
- 1968 LOPEZ REY, J. Velázquez Work and World (Greenwich, Conn., 1968), p. 57.
- 1972 CATALOGO, pp. 725-726, No. 1167.
- 1979 LOPEZ REY, J. Velazquez. The Artist as Maker... (Lausanne-París, 1979), p. 336, No. 59.
- 1980 MORALES Y MARIN, J.L. Vicente López (Zaragoza, 1980), pp. 27-29, publica algunos documentos relativos a la venta del cuadro en París, que halló entre los papeles personales de Vicente López.

NOTA:

- (1) Este cuadro nunca perteneció al Infante D. Luis, como se ha repetido durante muchos años.

SCA. I, 33

36

VELAZQUEZ, Vicente (Atribuido)CRISTO EN CASA DE MARTA

alto 7 pies x ancho quatro y 4 dedos

No parec  figurar en el Inventario de 1808; sin embargo,
está en los Inventarios de 1813 y 1815.

1813

INVENTARIO, p. 209, No. 70, "Un cuadro de 7½ pies

de alto por 5½ de ancho, representa a Cristo en casa
de Marta y Magdalena (sic); autor se ignora."

814/
1815INVENTARIO, No. 87, "Yt. Christo en Casa de Marta, con

marco dorado, autor D.ⁿ Vicente Briszquez, alto siete
pies, p.^r quatro, y quatro dedos: numero ochenta y siete."

SCA. I. 341

37

ZURBARAN (Escuela de)LA VIRGEN CON EL NIÑO, CON UN SANTO Y UNA SANTA MERCENARIOSalto 7 pies ^{ancho} X ₄ pies 10 dedos

No parece figurar en el Inventario de 1808; sin embargo,
se halla en los Inventarios de 1813 y 1815.

1813

INVENTARIO, p. 57, No. 168, "Un cuadro de 7 pies de alto
por $4\frac{1}{2}$ de ancho, representa la Virgen con el Niño,
con un santo y una monja; autor, Zurbarán."

1814/

1815

INVENTARIO, No. 121, "Yt. La Virgen con un S.^{to} y una
S.^{ta} Mercenarios, marco dorado, Escuela de Zurbarán; alto
siete pies, por quatro y diez dedos ancho; num.^o
ciento veinte y uno."

SCA, I. 35

38

ANONIMO (ESCUELA ESPAÑOLA)CRISTO EN CASA DE MARTA Y MAGDALENAancho
3 pies y 3 dedos alto X 4 y 14

No parece figurar en el Inventario de 1808; sin embargo, se halla en los Inventarios de 1813 y 1815.

1813

INVENTARIO, p. 208, No. 55. "Un cuadro de $3\frac{1}{2}$ pies de alto por 5 pies y 2 dedos ancho, sin marco, representa Cristo en casa de Marta y Magdalena; autor, Escuela Española."

814/
1815

INVENTARIO, No. 34, "Yt. Christo en Casa de Marta y Maria: tres pies y tres dedos alto por quatro, y catorce ancho; autor se ignora: numero treinta y quatro."

SCA. I. 36, 37

39

ANONIMO, Escuela española (1)

RETRATOS DEL CARDENAL DE BORBON Y SU HERMANA

Aunque estos dos retratos del hermano y ^{la}hermana de la Condesa de Chinchón no parecen figurar en el Inventario de 1808, se hallan en el Inventario de 1813. Probablemente fueron devueltos a la Condesa de Chinchón en 1813, porque ya no figuran en el Inventario de ¹⁸⁴⁴1815. Además parecen figurar en el Inventario del Palacio de Boadilla del año 1894.

1813 INVENTARIO, p. 56, No. 143, "Dos cuadros de $4\frac{1}{2}$ pies de alto por $3\frac{1}{2}$ de ancho, retratos del Cardenal de Borbón y su hermana; autor, se ignora."

1894

BOADILLA.

, f. 1, No. 118 (del Cat. de 1886), Desconocido, Retrato del Cardenal de Borbon, Valor Artístico 150 pesetas, Valor Real 50 pesetas. No. 232 (del Catálogo de 1886), Inza, Id. de la Duquesa de S.ⁿ Fernando, Valor Artístico, 150 pesetas, Valor Real, 50 pesetas."

NOTA:

(1) Posiblemente se trata de obras de INZA.

SCA, I, 38^m, -39

40

ANONIMO (ESCUELA ESPAÑOLA; ¿COPIA DE GIORDANO?)

SAN JERONIMO CON SAN ONOFRESAN ANTON CON SAN PABLOforman pareja, 3 pies y 2 dedos de alto X ^{ancho} 4 pies y 2 dedos

No figuran en el Inventario de 1808, pero aparecen en el Inventario del secuestro de 1813, año en que fueron entregados a la Condesa de Chinchón. Figuran aún en la colección de sus descendientes en Boadilla en 1894.

1813

INVENTARIO, p. 62, No. 247, "Dos cuadros de 3 pies y 2 dedos de alto por 4 pies y 2 dedos de ancho, representan San Jerónimo con San Onofre y San Antón con San Pablo; autor: Escuela española."

1894

BOADILLA.

f. 2 V. No. del

Cat. de 1886) Copia de Jordán, San Ant.º el

Abad y S.ⁿ Pablo, hermitaño, Valor artístico 125 pesetas,Valor Real 40 pesetas. No. 30. Copia de Jordán, S.ⁿ

Onofre el Anacoreta y San Jeronimo, Valor artístico

125 pesetas, Valor Real 40 pesetas."

SCA, I, 40, 41, 42

41

ANONIMO (ESCUELA ESPAÑOLA?)

TRES RETRATOS DE:

MARQUES DE TOVAR

DON BALTASAR DE FARIA

UN OBISPO DE BADAJOZ

ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, No. 132 (BALTASAR DE FARIA)

medio cuerpo, 1,05 X 0,81 m., s. XVIII

Estos 3 retratos no parecen figurar en los inventarios de 1808 y 1813. Sin embargo, figuran en el inventario de 1815, y por lo menos uno de ellos se halla en la Academia de San Fernando hoy.

1814/
1815

INVENTARIO, No. 194, "Yt. Tres retratos de medio cuerpo del Marques de Tovar, D.ⁿ Baltasar de Faria, y un Obispo de Badajoz, dos de ellos con marcos de color: autor se ignora: altura tres pies y doce dedos, por dos y trece ancho: numerados con el ciento noventa y quatro."

1964

PEREZ SANCHEZ, p. 21, No. 132, "Retrato de D. Baltasar de Faria. - 1,05 X 0,81. Siglo XVIII. Rótulo: 'Retrato de D. Baltasar de Faria del Consejo de Portugal, Colegial del Col. del Arzobispo de Salamanca.'"

SCA, I. 43 Y 44

42

ANONIMO, ESCUELA ESPAÑOLAUNA PAREJA DE CUADROS DE DOS SANTOS DOMINICOS, SAN LUISBELTRAN Y EL PADRE DOMINGO ARADON

alto 3 pies y 4 dedos x ancho 2½ pies

medio cuerpo

Aunque no figuran en el el Inventario de 1808, aparecen en
ambos Inventarios del secuestro (1813 y 1814/1815).

Posiblemente entraron en la colección de la
Academia en 1816, pero no parecen hallarse allí
actualmente.

1813

INVENTARIO. p. 205, No. 4, "Dos cuadros de 3 pies y 4
dedos de alto por 2½ pies de ancho, representan dos santos
dominicanos; autor, Escuela española."

1814/1815

INVENTARIO. No. 9, "Yt. Dos Santos Dominicos de medio-
cuerpo, el uno S.ⁿ Luis Beltran, y el otro el P. Domingo
Aradon, Escuela Española: alto tres pies, y quatro dedos,
por dos pies y medio de ancho; señalados ambos quadros
con el num.^o nueve."

SCA. I, 45

43

ANONIMO (Atrib. a Escuela Flamenca y Escuela Italiana)

CALLE DE LA AMARGURA ⁽¹⁾7 pies alto X ^{ancho} 12 pies

No parece figurar en el inventario de 1808; sin embargo, se halla en los inventarios de 1813 y 1815.

1813

INVENTARIO, p. 210, No. 82, "Un cuadro de 7 pies de alto por 12 pies de ancho, representa la calle de la Amargura; autor, Escuela flamenca."

1814/1815

INVENTARIO, No. 135, "Yt. La Calle de la Amargura, marco dorado, Escuela italiana, altura siete pies, por doce ancho: numero ciento treinta y cinco."

NOTA:

- (1) "Calle de la Amargura" es otra manera de decir "Vía Dolorosa". Tal vez representaba un vía crucis, con Cristo con la Cruz a Cuestas. No creo que puede ser CA 806, Escuela Flamenca, Cristo Encima de la Mortaja, aunque es una posibilidad, sobre todo dado las proporciones del cuadro.

SCA, I, ~~44~~, 47

44

ANONIMO (ESCUELA FLAMENCA)DOS MARINAST. 12 dedos alto x ^{ancho} 14 dedos

No parecen figurar en el inventario de 1808; sin

embargo, los dos están en el inventario de 1813, y

uno figura en el inventario de 1814/1815. Este último puede haber entrado en la Academia en 1816, pero no parece hallarse allí actualmente.

1813

INVENTARIO, p. 63, No. 251, "Dos cuadros de 12 dedos

de alto por 14 dedos de ancho, representan dos

marinas en tabla; autor, Escuela flamenca."

14/1815

INVENTARIO, No. 161, "Yt. Una Marina con marco dorado

Escuela flamenca: altura doce dedos, por quince ancho;

numero ciento sesenta y uno."

SCA. I 48

45

ANONIMO (ESCUELA ITALIANA)

PUERTO DE MAR CON NAVES Y FIGURAS EN TIERRA (1)3 pies de alto X ^{ancho} 4 pies de

No parece figurar en el Inventario de 1808, sin embargo, figura en los Inventarios de 1813 y 1815.

1813

INVENTARIO, p.207, No. 34. "Un cuadro de 3 pies de alto por 4 pies de ancho, representa un puerto de mar con varias naves y figuras en tierra; su autor, se ignora."

1814/1815

INVENTARIO, No. 40, "Yt. una Marina o puerto de mar con figuras, Escuela Veneciana, altura tres pies, por tres y doce dedos ancho; numero quarenta."

NOTA:

- (1) Posiblemente procede de la venta Chopinot, donde habia varias marinas, por ejemplo: "Lámina. Una vara de largo por mas de tres quartas de alto. Costa de mar con varias gentes y en la plaia algunos navios... Flamenca." (SALAS, INVENTARIO, 1968-69, p. 32).

SCA, I, 49

46

ANONIMO, ESCUELA VENECIANA (?). Escuela italiana.RETRATO DE UN CABALLERO ARMADO CON LA ORDEN DEL TOISON ⁽¹⁾En la ACADEMIA DE SAN FERNANDO, Madrid, en 1929, pero no parece hallarse allí actualmente

Li., 0,64 X 0,44 cm.

No parece figurar en el Inventario de Quilliet de 1808.

Sin embargo, figura en los Inventarios de 1813 y ¹⁸¹⁴ 1815,

y estaba en la Academia de San Fernando en 1929.

1813

INVENTARIO, p. 55. No. 121, "Un cuadro de 2 pies y 5 dedos de alto por 1½ pies de ancho, representa retrato de un personaje armado con la Orden del Toisón; autor, Escuela veneciana."

814/1815

INVENTARIO, No. 64, "Et. Un Personaje armado con el toison, con marco dorado, Escuela Veneciana, de dos pies y siete dedos alto, por uno y nueve ancho; num.º sesenta, y quatro."

1929 HERRERO y CASTRO, p. 90, No. 12, "Anónimo. Retrato de Guillermo de Nassau, Príncipe de Orange, llamado El Taciturno. Está de frente, tiene amplia gola, lleva el pecho cubierto por bruñida armadura y pendiente del cuello el Toisón de Oro. Busto. Al. 0,64 X An. 0,44. L. Procede de la colección del Príncipe de la Paz."

NOTA:

(1) Posiblemente se trata de un retrato de Guillermo de Nassau, Príncipe de Orange.

SCA. I. 50

47

ANONIMO (ESCUELA ITALIANA)SAN MATIAS (1)medio cuerpo, 3 pies 11 dedos alto X ^{ancho} 2 pies y 11 dedos

No figura en el Inventario de Quilliet, pero aparece en
ambos inventarios del secuestro.

1813

INVENTARIO, p. 60, No. 213, "Un cuadro de 3 pies y 10
dedos de alto por 2 pies y 12 dedos ancho, representa
un apóstol; autor, se ignora."

1814/1815

INVENTARIO, No. 30, "Yt. S.ⁿ Matias figura de medio
cuerpo, Escuela Italiana, altura tres pies y once
dedos, por dos, y once ancho: numero treinta."

NOTA:(1) p. osiblemente ACADEMIA DE SAN FERNANDO No. 123:

"San Matías. Media figura. - 1.05 X 0.80. Copia de
Rubens." (PEREZ SANCHEZ, 1964, p. 21, No. 123).

SCA, I, 51

48

ANONIMO (ESCUELA ITALIANA)SAN PEDROmedio cuerpo, 2 pies y 6 dedos de alto x ^{ancho} 1 y 14

No parece figurar en el Inventario de 1808. Sin embargo,
se halla en los Inventarios de 1813 y ¹⁸¹⁴ 1815.

1813

INVENTARIO, p. 54, No. 116, "Un cuadro de 2 pies y 2
dedos de alto por 1 pie y 13 dedos de ancho, representa
San Pedro; autor, Escuela italiana."

814/1815

INVENTARIO, No. 65, "Yt. S.ⁿ Pedro de medio cuerpo,
marco dorado, Escuela Italiana: dos pies y seis dedos
alto, por uno y catorce ancho: num.^o sesenta y cinco."

SCA, I. 52

49

ANONIMOHERCULES SENTADOalto $3\frac{1}{2}$ X ancho $2\frac{1}{2}$

No figura en el Inventario de 1808, pero figura en ambos Inventarios del secuestro. Probablemente entró en la Academia en 1816, pero no parece hallarse allí actualmente.

1813

INVENTARIO, p. 209, No. 65, "Un cuadro de 3 pies y 12 dedos de alto por 2 pies y 10 dedos de ancho, representa Hércules; autor, se ignora."

1814/1815

INVENTARIO, No. 32, "Yt. otro quadro que representa Hercules sentado, autor se ignora, altura tres y medio pies por dos, y medio ancho: numero treinta y dos."

SCA, I. 53

50

ANONIMOSAN PEDRO

medio cuerpo, alto 4 pies y medio, X ^{ancho} 3 y medio

No parece figurar en el Inventario de 1808, sin embargo, se halla en los Inventarios de 1813 y 1815. Probablemente entró en la Academia en 1816, pero es difícil relacionarlo con alguna obra allí hoy.

1813

INVENTARIO, p. 59, No. 190, "Un cuadro de 4 pies y 10 dedos de alto por $3\frac{1}{2}$ de ancho, representa San Pedro; autor, se ignora."

1814/1815

INVENTARIO, No. 13, "Yt. S.ⁿ Pedro de medio cuerpo, con marco dorado; autor se ignora; alto quatro pies, y medio, por tres, y medio ancho; num.^o trece."

SCA. I, 54

51

ANONIMOUNA FIGURA CON VARIAS AVESalto $3\frac{1}{2}$ pies X ancho 4 pies y 12 dedos

No parece figurar en el Inventario de 1808; sin embargo se halla en los inventarios de 1813 y 1815. Probablemente entró en la Academia en 1816, pero no parece hallarse allí hoy.

1813

INVENTARIO, p. 64, No. 267, "Un cuadro de $3\frac{1}{2}$ pies de alto por 4 y 14 ancho, representa una figura con varias aves; autor, se ignora."

.814/1815

INVENTARIO, No. 146, "Yt. Un figura con varias Aves; marco dorado autor se ignora: alto tres pies y medio, por cuatro y doce dedos ancho: num.º ciento quarenta y seis."

LISTA DE OBRAS DEL INVENTARIO DE 1813 QUE NO FIGURAN EN LOS
INVENTARIOS DE 1808 Y 1814/1815

- 21 "Un cuadro en tabla de 3 pies y 12 dedos de alto por 4½ pies de ancho, representa Judic con la cabeza de Holofernes en la mano; autor, Escuela de Julio Romano."
- 38 "Un cuadro de 3 pies y 12 dedos de alto por 2 pies y 12 de ancho, representa la Concepción y la Trinidad en la parte superior; su autor, Jordán."
- 79 "Un cuadro de 6 pies y 2 dedos de alto por 8½ de ancho, representa varias aves, pavos, gallinas; autor, Pedro de Vox (hoy en la Academia). " (VER: CA 695, 696)
- 94 "Un cuadro al pastel, con marco dorado y cristal, de 2 pies de alto por 1½ de ancho, representa al general Urrutia; autor, copia de Goya."
- 112 "Un cuadro de 4 pies de alto por 6 pies de ancho, representa una Venus durmiendo; autor, se ignora." (VER: CA 646)
- 120 "Un cuadro de 3½ pies de alto por 4 pies y 12 dedos de ancho, representa una marina en tierra y unos pescadores sacando pesca; autor, se ignorz."
- 152 "Una figura de mármol blanco de 2 pies y 4 dedos de alto, representa Diana; autor, se ignora (hoy en la Academia)."
- 161 "Dos cuadros de 5 pies y 4 dedos de alto por 6 pies y 4 dedos de ancho, representa el uno Pomona, almuerzo de varios personajes; autor flamenco." (VER: CA 689)
- 200 "Cuatro cuadros de 3 pies y 10 dedos de alto por 4 pies y 10 dedos de ancho, representa el convite del Señor en casa de Simón fariseo, igualmente asuntos de historia sagrada; autor, Escuela flamenca."
- 239 "Dos figuras de bronce de 1½ pies de alto, representan: la una, Marte; la otra, se ignora."
- 240 "Otra figura de los mismo, un grupo de tres figuras con sus pedestales las tres, de 1½ pies de alto, representa Lacoonte y sus hijos."
- 241 "Tres figuras de bronce, con sus pedestales de mármol blanco de 1 pie y 3 dedos de alto, representan: dos Flora y una Hércules, copia del Farnesi."
- 258 "Dos cabezas de bronce por 2 pies de alto, representan a Faustina, una, y la otra Calígula, al parecer."

LISTA DE OBRAS DEL INVENTARIO DE 1814/1815 QUE NO FIGURAN
EN LOS INVENTARIOS DE 1808 Y 1813, Y QUE TAMPOCO SE HALLAN
ACTUALMENTE EN LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO

- 38 "Yt. Retrato del Beato Juan de Rivera, Escuela Valenciana moderna, con marco dorado, altura tres pies, y quatro dedos, y ancho tres pies, y medio: numero treinta y ocho."
(VER: CA 704)
- 75 "Yt. Josef vendido por sus hermanos, marco de color, autor se ignora: altura quatro pies y cinco dedos, por cinco y tres ancho: num.^o setenta y cinco."
- 150 "Yt. una porcion de frayles franciscanos reunidos en un Panteon: marco dorado: autor Dominico Greco: altura dos pies y dos dedos, por tres, y tres ancho: numero ciento y cinquenta."
- 177 "Yt. una Vista de Granada muy mal tratada de cinco pies y quatro dedos alto, por siete y medio ancho: num.^o ciento setenta y siete."
- 179 "Yt. otro quadro con dos Muchachos pillos baylando: cuyo autor se ignora: altura cinco pies, y un dedo por tres, y catorce ancho: numero ciento setenta y nueve."
- 180 "Yt. La oracion del Huerto, copia mala del Ticiano: dos pies y doce dedos alto, por dos, y dos ancho: num.^o ciento ochenta."

SUPLEMENTO II AL CATALOGO ACTUALIZADOAPROXIMACION A LA SEGUNDA COLECCION DE CUADROS DE
GODOY, FORMADA EN EL EXILIO

"A l'ordinaire, le collectionnisme, une fois installé,
tend à persévérer."¹

INTRODUCCION AL SUPLEMENTO II DEL CATALOGO ACTUALIZADOAPROXIMACION A LA SEGUNDA COLECCION DE CUADROSDE GODOY, FORMADA EN EL EXILIO

Todos los documentos que se conservan, así como las propias afirmaciones de Godoy, dan testimonio de que el gobierno español nunca devolvió físicamente a Godoy ninguna de sus copiosas posesiones, incluidos los cuadros.²⁾

Sin embargo, en París, y entre los años 1829 y 1852, Godoy y otras personas vendieron cuadros pertenecientes a la colección del primero. La mayoría de las obras registradas en estos años y en fechas posteriores como procedentes de la colección de Godoy nunca figuraron en el inventario realizado en Madrid por Quilliet en 1806. Así, surge la inesperada constatación de que Godoy formó una segunda colección de cuadros en Roma, durante la primera parte de sus 44 años de exilio.

La situación financiera de Godoy desde su salida de España por decisión de los franceses en abril de 1808, y hasta enero de 1819, en que se produjo el fallecimiento de María Luisa (2 de enero) y de Carlos IV (19 de enero), fue bastante estable, aunque sin duda no comparable con la posición económica que disfrutó con anterioridad a marzo de 1808. Carlos IV concedió una "pensión" a Godoy que permitió a éste llevar una vida confortable, pero ese subsidio cesó inmediatamente después de producirse la muerte del ex Soberano.³⁾ En 1812, Godoy compró la Villa Mattel,⁴⁾ situada en las afueras de Roma, donde vivió rodeado de cuadros y esculturas antiguas hasta por lo menos 1828, año en que le visitó allí Stendhal,⁵⁾ pero ya en 1815 Godoy había expresado temores sobre cuál sería su destino una vez que sus protectores hubiesen desaparecido. Lord Holland relató que cuando vio a Godoy en Verona en 1815: "... he lamented to me that his situation would become very precarious if Charles the Fourth were to die".⁶⁾

Los peores temores de Godoy comenzaron a hacerse realidad en 1819: al producirse el fallecimiento de María Luisa, aunque según se afirmaba ésta había nombrado a Godoy heredero universal suyo, Fernando VII rehusó respetar las disposiciones del Testamento de su madre.⁷⁾ Cuando Carlos IV falleció poco después, Fernando VII ordenó que todos los bienes y pertenencias de sus padres, incluidas alhajas, relojes, armas, libros, cuadros y otros objetos de arte diversos fuesen enviados a Madrid.⁸⁾ Por consiguiente, Godoy no pudo heredar nada de ellos, y Fernando VII nunca le concedió tipo alguno de "pensión" oficial.⁹⁾ A partir de 1819, la situación económica de Godoy fue empeorando progresivamente. A fin de comprar el título de Príncipe de Bassano en 1830¹⁰⁾, poco antes de salir de Roma camino de París, tuvo que vender no sólo sus dos residencias en la Ciudad Eterna, sino también algunos de los "bienes muebles", como cuadros, que había adquirido antes del fallecimiento de los ex Monarcas, cuando su situación financiera todavía le permitía tales lujos. Puede concluirse pues que Godoy debió formar su segunda colección de cuadros entre 1808 y 1819. Imitando una vez más a Carlos IV, que coleccionó 688 cuadros durante los 11 años que duró su exilio en Roma,¹¹⁾ Godoy adquirió unas 297 obras en el curso de ese mismo período aproximadamente.¹²⁾ Esta actividad se debió ver facilitada por la circunstancia de que, tras la caída de Napoleón, Roma se vio saturada de cuadros que salían a la venta a precios razonables.¹³⁾

Aunque la información relativa a la segunda colección de Godoy es todavía escasa, existe una cantidad de referencias suficiente para proporcionar una base desde la que iniciar su posible reconstrucción. El documento más antiguo que se conoce en relación con la segunda colección de Godoy data de aproximadamente 1815. En ese año, Godoy encargó un cuadro de tema histórico, Horacio en el puente (SCA, II, 2), al pintor neoclásico Vincenzo Camuccini, que entonces estaba muy de moda (en particular entre la comunidad internacional radicada en Roma).¹⁴⁾ No es accidental que Carlos IV encargase también

iv)

un cuadro a Camuccini en esa misma época.¹⁵⁾ La obra destinada a Godoy fue registrada por Camuccini en su libro de cuentas en los siguientes términos: "Dal Ppe. della Pace per il Combattimento d'Orazio 800" (Roman scudi).¹⁶⁾ Este cuadro se ha desvanecido, posiblemente vendido por Godoy en Roma o en París hacia 1829-1831, pero Domenico Marchetti hizo un grabado de ella en Roma, tal vez mientras pertenecía aún a la colección de Godoy.¹⁷⁾ (Fig. 190). El hecho de que Godoy encargase una obra a un artista consagrado y famoso de la época, refleja la continuación de una tendencia manifestada ya en sus actividades anteriores de coleccionista. Godoy nunca fue un coleccionista que corriese riesgos, y en general ejerció su mecenazgo con artistas famosos de su tiempo. Igualmente, en sus primeras adquisiciones de cuadros, siguió prefiriendo las obras de artistas ilustres y "con un nombre hecho", como Murillo, Ribera y Cortona.¹⁸⁾

La siguiente referencia relativa a la colección romana de Godoy procede de Stendhal. En 1817, el escritor hacía alusión a la antigua escultura de un busto de Séneca propiedad de Godoy: "Ici, à Rome, j'ai vu le Sénèque du prince de la Paix, à la villa Mattei. Voilà ce philosophe célèbre...".¹⁹⁾ Esta escultura pudo ir unida a la adquisición por Godoy de la citada villa, o bien pudo comprarla en el mercado de antigüedades romano. Puesto que no se sabe que en España coleccionase esculturas antiguas, esta estatua puede representar un aspecto nuevo de sus actividades de coleccionista, lo que resulta lógico dada el caudal de esculturas clásicas existentes en Roma.

El comentario más completo hallado hasta la fecha en relación con la segunda colección de Godoy data de 1826. El pintor inglés Sir David Wilkie, que realizaba un viaje por Italia, describió así su visita a la colección de Godoy: "Naples Feb. 28, 1826. Arrived at 1/2 past 4, after a most interesting journey of 4 days, from Rome... Before leaving Rome, saw the

collection of the Spanish Prince of the Peace. The Murillo is in admirable condition; but in subject and color, I think Signor Camuccini overrates it. The Rubens is a duplicate, and inferior to Mr. Angerstein's. The Spagnoletto rich, but disgusting. One of the finest pictures there is a Valezquez - a martyr in a red dress - the tone and execution most superb. Saw the Prince himself - somewhat of a rough character".²⁰⁾ De los cuatro cuadros señalados por Wilkie, tres pertenecen a la escuela española de pintura. El hecho de que el Rubens probablemente fuese el Rapto de las Sabinas (CA 550), y posiblemente la misma versión que Godoy poseyera en España, indica que éste tal vez pudo comprar de nuevo algunos de sus antiguos cuadros. No obstante, todavía no están claros los medios por los que pudo llevar a cabo tales readquisiciones.

La asociación que Wilkie establece entre Camuccini y la colección de Godoy, induce a sospechar que Camuccini pudo actuar como consejero artístico y comprador de obras de arte para Godoy.²¹⁾ Además de su profesión de pintor de cuadros de tema histórico, Camuccini era conocido como marchante y coleccionista: había comenzado a comprar y vender cuadros en 1798, cuando contaba sólo 27 años.²²⁾ También tenía fama de ser un copista que imitaba con facilidad, según señalaba Stendahl: "M. le chevalier Camuccini a le talent assez commun de faire d'excellentes copies. Lorsque des victoires de l'armée d'Italie enlevèrent à Rome la Déposition de Croix si énergique de Michel-Ange de Caravage, en vingt-sept jours seulement M. Camuccini en fit une copie admirable pour le matériel de l'art, et qui n'affaiblissait pas trop l'expression des passions."²³⁾ Además, Camuccini tenía fama de restaurador hábil, capaz de "arreglar" obras de categoría inferior a fin de venderlas cuadros ejecutados por los grandes maestros: "... il vendait beaucoup de vieux tableaux, qu'il restaurait et drogait avec infiniment d'adresse".²⁴⁾ Cabe imaginar que Camuccini vendió a Godoy, ignorante de sus habilidades, muchos de los cuadros que pasaron a integrar la segunda colección de ésta,

de los que un buen porcentaje eran de dudosa originalidad, y ninguno de los cuales podía compararse con las grandes obras efectivas que figuraran en su primera colección.

El francés Antoine Claude Pasquin, librero del Rey en Versalles y más conocido por su seudónimo literario de Valery, estuvo en x Roma entre 1826 y 1828. Visitó la Villa Mattei en la misma época aproximadamente que lo hicieron Wilkie, anotando en forma concisa la presencia en ella de algunos cuadros de la escuela española. No obstante, comentó con mayor extensión las esculturas clásicas: "La ville Mattei, sur le mont Coelius, propriété du prince de la Paix, a quelques tableaux de l'école espagnole... Un Hermès a donné les bustes authentiques de Socrate et de Sénèque, sages bien divers, qui ne devaient pas être ainsi rapprochés: le premier, vrai, sublime; le second ingénieux et faux. Les jardins, long temps négligés, ont été replantés, mais dans un petit goût. La vue de l'Aventin, toujours le même, est admirable".²⁵⁾

O bien Godoy había adquirido estas estatuas clásicas nuevas después de la visita realizada por Standehl en 1817; o el escritor simplemente no las mencionó. No obstante, en una segunda visita realizada a la villa Mattei en 1828, Standehl sí mencionó estas estatuas: "8 juillet 1828... nous avons frappé à la porte de la villa Mattei, qu'habite aujourd'hui M. le Prince de la Paix. C'est là que l'on a trouvé ce bel Hermès en marbre, avec les têtes et les noms de Socrate et de Sénèque. Cette découverte a délivré cet adroit courtisan de la figure étroce et basse que tout le monde lui connaît. Le véritable Sénèque a tout à fait le figure d'un diplomate du dix-neuvième siècle; il en eut aussi le génie, et brillerait dans nos académies, ainsi que saint Agustin, saint Jérôme et tous les gens d'esprit, gâtés par le mauvais goût de Rome en décadence".²⁶⁾

Poco después de que Wilkie, Valery y Standehl viesen su colección en Roma, Godoy comenzó a hacer arreglos para venderla. Su primer intento de ponerla a la venta tuvo lugar en 1829, antes de abandonar Roma camino de

París, en el marco de un acuerdo con el francés Friedlein. En esa época, se dijo que la colección la integraban 297 obras.²⁷⁾ Así pues, es posible que Godoy enviase algunos cuadros a París antes de ir a vivir a la capital francesa; ciertamente, en 1830 se llevó consigo a París lo que restaba de su colección romana. En 1831 Godoy vendió 33 cuadros al Emperador de Rusia,²⁸⁾ y a medida que fue sintiendo nuevas necesidades ^{económicas} comenzó a vender cuadros a distintas personas.²⁹⁾ En 1833, Godoy escribió a Fernando VII: "Nada me queda que vender".³⁰⁾ Cuando Mesoneros Romanos y Lord Holland le visitaron en París en 1838, vivía en una "humilde morada... modestísimo piso cuarto...³¹⁾ y quejándose de la forma en que sus pertenencias, tierras y posesiones inmobiliarias le habían sido arrebatadas y entregadas a otros.³²⁾ El testamento redactado por Godoy en 1844, y el "codicilo" de 1851, carecen de toda referencia a su colección de cuadros.³³⁾ En una carta de mayo de 1851, Ferras del Río pedía a Godoy un retrato suyo. La respuesta dada por Godoy el 15 de agosto de 1851, menos de dos meses antes de su muerte, fue: "... No lo tengo, Amigo mío, y me abaragonzaría al hacerlo; pues ni menos puedo yo mismo reconocerme...".³⁴⁾ Así pues, todos los indicios parecen sugerir que Godoy no poseía ya cuadros en 1851. No obstante, dos catálogos de ventas parisinos de 1852 revelan que Godoy poseía aún unos pocos cuadros al producirse su muerte.³⁵⁾ Estas obras debieron decorar su apartamento modesto de la Rue Michaudière, número 20, aunque ninguna de las personas que allí le visitaron dejó testimonio en tal sentido. En todo caso, parece que, a pesar de las dificultades económicas, Godoy conservó algunos cuadros hasta el fin de su vida.

En 1829, cuando Godoy hizo su trato original con Friedlein, se dijo que su colección de 297 cuadros valía aproximadamente dos millones de francos. En esa época, Godoy no entregó toda su colección, y con el consentimiento inicial de Friedlein, siguió vendiendo cuadros a terceros.³⁶⁾ El Emperador de Rusia, a través del marchante parisino Lafontaine, adquirió 33 cuadros a

Godoy en 1831 por 567.935 francos.³⁷⁾ Lamentablemente, hoy día no es posible identificar la totalidad de los 33 cuadros.³⁸⁾ Las obras sobre las que no cabe duda alguna que fueron adquiridas a Godoy en esa ocasión fueron: el Descendimiento de la Cruz de Carracci (SCA, II, 3); El Martirio de San Esteban de Cortona (SCA, II, 5); San Jerónimo escuchando la Trompeta del Juicio Final de Ribera (CA 472); La Muerte del Inquisidor Pedro Arbuez de Murillo (CA 385); el Cristo delante de Caifas de Monthorst (SCA, II, 11); Santo Domingo y San Raimundo de Peñafort, de Murillo o de J. Rizi (SCA, II, 21); y la copia de Rubens, El Rapto de las Sabinas (CA 50).

De estos siete cuadros, al parecer tres figuraron ya en la colección que Godoy poseyó en España, mientras que los otros cuatro no figuraron. No cabe duda que es muy difícil explicar la forma en que Godoy recuperó el Murillo, el Ribera y la copia de Rubens (CA 385, 472 y 550) mientras se hallaba en el exilio. Los documentos demuestran que todo lo que se permitió a Godoy llevar consigo cuando salió de España en abril de 1808, fueron algunas prendas de vestir, algunos relojes y alhajas de oro y esmalte, y ninguna de sus pertenencias, incluidos los cuadros, le fueron devueltas jamás.³⁹⁾ Parece que Josefa Tudó logró salir de España llevando consigo algunos efectos personales, y tal vez joyas, en marzo de 1808, pero no cabe duda que entre tales efectos no figuraban cuadros de grandes dimensiones, a pesar de la creencia popular de que Josefa "... salió de Madrid... con sus hijos y una parte de sus tesoros...".⁴⁰⁾ Lo más probable es que esos tres cuadros fuesen sacados de España por los franceses y que Godoy pudo volver a comprarlos ya en el extranjero, pero mientras no se encuentre información documental adicional, este punto sigue siendo un misterio.⁴¹⁾ Ninguno otro de los cuadros que figuran en los catálogos de ventas franceses del siglo XIX con la anotación de que proceden de la colección de Godoy había sido recogido en el inventario elaborado por Guillist en 1808; todos ellos debieron ser adquiridos en Roma.

El catálogo de ventas parisino más antiguo que se conoce, entre los que contienen una obra de la que se afirma que procede de la colección de Godoy, data de 1840. El cuadro en cuestión, la obra de Cortone El Milagro de San Agustín, (SCA, II, 6),⁴²⁾ no se hallaba en la colección de Godoy en 1808, y debió ser adquirido por él en Roma antes de 1819. Otro catálogo de 1843 contiene obras sacadas a la venta directamente de la colección que Godoy conservaba aún en París.⁴³⁾ De un total de 48 obras en venta, sólo dos se citan como procedentes de la colección de Godoy: "21. Guido Cagnacci... Saint François... 22. Jules Romain. - Jeunesse et vieillesse..." (SCA, II, 1 y 22). Ninguna de estas dos obras figuraban en la colección madrileña de Godoy; es de suponer que las adquirió en Roma.

En 1845, Godoy estaba implicado en una demanda judicial presentada por Friedlein, que afirmaba que se habían vendido muchos cuadros sin su conocimiento ni consentimiento con posterioridad a 1829, contraviniendo los términos del acuerdo inicial. Friedlein denunció a Godoy y le llevó ante los tribunales, exigiendo "... une somme de 100.000 fr. à M. le prince de la Paix..."⁴⁴⁾ No se sabe si esta disputa se resolvió mediante la entrega de cuadros o por medio de un pago. No obstante, en 1845 Friedlein poseía efectivamente algunos cuadros que habían pertenecido a la colección de Godoy, ya que Lacroix comentaba que, en su opinión, Friedlein poseía "... la partie médiocre de cette galerie..."⁴⁵⁾

Cuadros de los que se afirmaba que procedían de la colección de Godoy siguieron apareciendo en los mercados de arte francés y británico durante la segunda mitad del siglo XIX. En la venta de la colección del Marqués de Montcalm, efectuada en 1850, una obra atribuida a Murillo, Joven Esclavo con Turbante (SCA, II, 17), se presentaba como procedente de la colección de Godoy.⁴⁶⁾ Esta obra no aparece en el catálogo de la venta de la colección Montcalm fechado en 1836, lo que sugiere la posibilidad de que fuese adquirida por Montcalm entre 1836 y 1850. Dicha obra tampoco se puede identi-

ficar entre las que integraran la primera colección de R Godoy. En 1855, con ocasión de la subasta en Londres de la colección Mawson, salió a la venta otro Murillo del que se afirmaba que procedía de la colección de Godoy, la obra Cristo después de la flagelación, de rodillas, con dos ángeles (SCA, II, 16)⁴⁷⁾ En la venta de la colección Blaisel, realizada en París en 1868, se sacaron a subasta dos cuadros de caza muerta pintados por Gallo (SCA, II, 9 y 10) de los que se afirmaba procedían de la colección de Godoy,⁴⁸⁾ y en la venta de esta misma colección realizada en Londres en 1872, dos retratos de Infantes de España atribuidos a Velázquez (SCA, II, 24 y 25) habrían pertenecido supuestamente a Godoy.⁴⁹⁾ En una tercera subasta de la colección Blaisel llevada a cabo en París (1873), se volvieron a ofrecer otros dos retratos de Velázquez (SCA, II, 26 y 27).⁵⁰⁾ Ninguno de estos cuadros figuró en la colección que Godoy poseyese en Madrid; por consiguiente, todos ellos debió adquirirlos ya en el exilio.⁵¹⁾

En febrero y mayo de 1852, se publicaron en París dos catálogos de venta de cuadros dejados por Godoy a su fallecimiento. En el catálogo de febrero aparecen únicamente doce obras, descritas en correlación con sólo once números,⁵²⁾ y dicha venta nunca se realizó realmente. En el catálogo de mayo figuran 58 números, pero sólo los once primeros, que incluyen las mismas doce obras contenidas en el catálogo de febrero, pueden atribuirse con alguna certeza a la colección de Godoy. En esos catálogos se nos informa que: "Les tableaux dépendant de la succession du prince de la Paix n'étant pas en nombre suffisant pour employer une vacation, nous avons cru devoir profiter de cette circonstance pour y joindre une intéressante collection provenant du Cabinet d'un amateur éclairé".⁵³⁾ En consecuencia, las obras que se figuran con los números 12 a 58 en tal catálogo, no proceden de la colección de Godoy, y se añadieron con el fin de rellenar la megra subasta de las obras de arte propiedad de Godoy que aún habían pertenecido a éste.

Aunque es cierto que los cuadros identificados hasta ahora como pertenecientes a la segunda colección de Godoy son sólo un porcentaje pequeño de las 297 obras que se afirmó que había poseído, es interesante señalar que la mayoría de ellas eran lienzos del siglo XVII (18 de un total de 34), como había ocurrido con la primera colección formada por Godoy.⁵⁴⁾ Un número relativamente importante de tales cuadros tenían temas religiosos por motivo (12 de los 34), lo que refleja también las primeras elecciones de Godoy. La diferencia principal reside en el mayor porcentaje de obras de la escuela italiana en comparación con obras de la escuela española que se encuentra en esta segunda colección (14 de los 34), lo que no obstante es lógico habida cuenta que dicha colección se formó en Roma y no en Madrid.

El número de cuadros procedentes efectivamente de la segunda colección de Godoy que conocemos, es demasiado pequeño como para poder sacar conclusiones sustanciales, pero es probable que incluso en el caso de descubrirse nuevos cuadros que pertenecieran a dicha colección, seguiría predominando una tendencia esencial favorable a las obras italianas del siglo XVII y de temas religiosos.⁵⁵⁾

La calidad de casi todos los cuadros vendidos por Godoy en sus años posteriores y procedentes de su segunda colección no es muy elevada, como señalara ya Lacroix en 1845: "... nous avons vu plusieurs des grandes toiles qui en provenaient, et nous n'en gardons pas un souvenir très avantageux".⁵⁶⁾ Habría sido literalmente imposible para Godoy formar una segunda colección tan impresionante como lo fue la primera, incluso durante los primeros años, relativamente desahogados de su exilio en Roma. Es evidente que Godoy carecía del poder, del ojo experto del entendido y de los amplios fondos necesarios para obtener obras maestras.

NOTAS

1) H. Codet, Essai sur le Collectionnisme (Paris, 1921), p. 53.

2) VER: Cap. VII.

3) J. Pérez de Guzmán Gallo, "La Rehabilitación del Príncipe de la Paz", LIEA Año I, No. XXXI (22 de agosto de 1907), p. 113.

4) Marqués de Villa Urrutia (Wenceslao Ramírez de Villa Urrutia), El Palacio Barberini (Madrid, 1919), p. 157, menciona dos casas más de Godoy en Roma por los años 1820: "...una casa que tenía comprada en Roma, en Campitelli... (y) el palacio... en el Corso, junto a la Iglesia de San Marcelo...", las cuales vendió luego, además de la Villa Mattei, aparentemente antes de salir de Roma para París en 1830.

Viajeros en Roma por los años 1820 como Stendahl, Valery y Wilkie, sólo hablan de la Villa Mattei como residencia de Godoy.

En 1853, después de la muerte de Godoy, una encuesta oficial fue mandada a Roma sobre las posesiones de Godoy en esta ciudad. La respuesta fue que Godoy no tenía posesión alguna en Italia en el momento de su muerte, y que el palacio y villa que le habían pertenecido allí habían sido vendidos (AHN, Expediente Personal de Manuel Godoy, Carpeta 20, D. 10-17, "Primera Secretaría de Estado... 30 de Abril de 1853".)

La Villa Mattei existe aún con el nombre de Villa Celimontana, cerca de la iglesia de la Navicella.

5) Stendahl (Henry Bayle), Promenades dans Rome 2 tomos (París, 1883; 1ª ed. 1828), T. II, pp. 119-120.

6) Blanco White, J. (J.M. Blanco y Crespo), The Life of the Reverend Joseph Blanco White... 3 tomos (Londres, 1845), T. II, pp. 196-197, carta de Lord Holland a Blanco White, Londres, 4 de marzo de 1836.

7) Villa Urrutia, op. cit., p. 181; y A. Perera, "Carlos IV, 'Mecenas' y Coleccionista...", AE, T. XXII (1958), p. 11.

8) Villa Urrutia, Ibid., pp. 188-197.

Perera, Ibid., pp. 14; 27-28.

P. de Madrazo, Viaje Artístico... (Barcelona, 1884), pp. 311-312.

VER: Cap. III.

9) Pérez de Guzmán, op. cit., p. 112, cita una carta del 8 de septiembre de 1833 de Godoy, en París, a Fernando VII, en la cual dice: "Catorce años se han pasado sin haber recibido la pensión que el augusto padre de V.M. me señaló como necesaria á mi alimento...."

10) ANAE, Archivo de la Embajada Cerca de la Santa Sede, L. 789, Oficios de la Embajada, Año de 1830. "Salida de Manuel Godoy de Roma con dirección a París; compra del principado de Bassano por el mismo."

11) VER: Cap. III.

12) P. La Croix, "Note sur Godoy et Friedlein", Bulletin de l'Alliance des Arts, No. 24 (10 de junio de 1845), p. 374. En 1829 se dice que la colección de Godoy sumaba 297 cuadros.

También citado por J.A. Baya Nuño, La Pintura Española Fuera de España (Madrid, 1958), p. 25.

13) F. Haskell, Rediscoveries in Art... (Ithaca, Nueva York, 1976), p. 33.

14) U. Hiesinger, "The Paintings of Vincenzo Camuccini, 1771-1844", AB LX:2 (junio, 1978), pp. 297-320, "...his paying clients were drawn from temporary foreign residents in Rome: members of the diplomatic community...." (p. 310).

Estoy muy agradecida al Dr. Hiesinger por su generosa carta del 12 de septiembre de 1977, en la cual me señaló que: "Camuccini was the most eminent painter in Rome of his time and was frequently patronized by the Spanish and Parmesan members of the Bourbon family - Charles IV, Ferdinand I and Francesco I of Naples, Maria Luisa, Duchess of Lucca. This is the only work that appears to have been commissioned by Godoy...." Según el Dr. Hiesinger, el cuadro pintado para Godoy "... was evidently the original composition and not a replica as Camuccini was often requested to make."

Stendahl, Promenades... loc. cit., T. II, p. 18; en cambio no admiró las obras de Camuccini: "M. Camuccini est un homme fort adroit, qui fait de grands tableaux de trente pieds de long, tels que la Mort de Virginie, la Mort de César, etc. Ces grandes toiles n'apprennent rien de nouveau et ne laissent aucun souvenir. Cela est correct,

convenable et froid, absolument comme les poèmes à grandes marges que Paris voit prôner tous les hivers. Le bon public ne sait quoi y blâmer... Je louerais avec plaisir les dessins de M. Camuccini, d'après des figures isolées de Raphaël; ils annoncent réellement beaucoup de talent." Stendahl llama al estudio de Camuccini un "magnifique atelier...."

- 15) Hiesinger, "The Paintings...", loc. cit., p. 316, "dal Re di Spagna per la Deposizione 1000" (scudi romani).

VER: Cap. III, nota 98.

- 16) Ibid., p. 315.

- 17) C.A. Patrucci, Catalogo generale delle stampe...dalla Calcografia Nazionale (Roma, 1953), p. 141, No. 273.

- 18) VER: Cap. V y VI.

- 19) Stendahl, Rome, Naples and Florence in 1817 (Paris, 1956), p. 78; y Stendahl, Voyages..., loc. cit., p. 64. Stendahl volvió a ver esta estatua en 1828.

- 20) A. Cunningham, The Life of Sir David Wilkie..., 3 tomos (Londres, 1843), T. II, pp. 257-258. Desgraciadamente, Wilkie no indicó los temas de la mayoría de estas obras. El Murillo pudiera ser San Quirino con Santo Domingo y San Raimundo de Peñaforte vendido por Godoy al Hermitage en 1831 (SCA, II, 18). El Rubens posiblemente es El Robo de las Sabinas (una copia), igualmente vendido al Hermitage en 1831, y aparentemente en la colección de Godoy ya en España (CA 550). El Ribera puede ser el Sacrificio de Abrahán (SCA, II, 21), vendido en París en 1852, después de la muerte de Godoy. El Velázquez, Un Mártir Vestido de Rojo (SCA, II, 28), fue catalogado por Curtis en 1883.

- 21) Otro posible asesor artístico durante la época romana de Godoy puede haber sido el pintor español Juan Antonio Ribera (m. 1860). Se fue a Roma en 1808 para servir a Carlos IV en el exilio. El 1 de agosto de 1811, Carlos IV le nombró su pintor oficial en Roma, y en 1816 se refirió a él como "... el mejor pintor español que hay aquí...." Como Carlos IV y Godoy siempre compartían todo, es lógico pensar que Ribera también ayudó a Godoy a elegir cuadros además restaurarlos, como hizo igualmente para el Rey padre.

22 Haskell, op. cit., p. 30.

La colección privada de Camuccini fue comprada por el Duque de Northumberland después de la muerte de Camuccini.

23) Stendahl, Promenades..., loc. cit., T. II, p. 18.

24) Haskell, op. cit., p. 30, cita al Bulletin de l'Alliance des Arts, T. III (1844-1845), p. 107, obituario de Camuccini.

25) Valery (Antoine Claude Pasquin), Voyages Historiques et Littéraires en Italie. Pendant les Années 1826, 1827 et 1828; ou l'Indicateur Italien (Bruselas, 1835), p. 426. Esta es la primera edición de la obra. En 1838, en una segunda edición, revisada, Valery añadió después de la palabra "faux", "... et qui a dû à cette récente découverte d'être délivré de la triste figure qu'on lui attribuait d'après son célèbre bronze apocryphe du musée de Naples...". Valery, Voyages Historiques, Littéraires et Artistiques en Italie. Guide Raisonné et Complet du Voyageur et de l'Artiste, 3 tomos (Paris, 1838, 2ª ed); T. III, p. 142. También citado en Stendahl, Voyages..., loc. cit., p. 1369, nota 3.

26) Stendahl, Promenades..., loc. cit., T. II, pp. 119-120.

Stendahl, Voyages en Italie (Paris, 1973), p. 956.

A Stendahl no le gustó especialmente Godoy y le llama un "sot" (p. 1045, ed. de 1973). Además repite una anécdota poco elogiosa contada por L.F.J. de Baussat en sus Mémoires sur la cour de Napoléon (Paris, 1829), tocante a Carlos IV, María Luisa y Godoy en Roma.

27 La Croix, op. cit., p. 374.

28 A. Somof, Ermitage Impérial. Catalogue de la Galerie des Tableaux... Les Ecoles d'Italie et d'Espagne (St. Peterabourg, 1869), p. xvi.

29 La Croix, op. cit., p. 374.

J.F. Reval, "La Peinture espagnole en France", L'Oeil T. 86, No. 96 (diciembre, 1962), pp. 33-41; 114-115, observa cómo Godoy vendió su colección en gran secreto: "Et bien qu'il aimât le secret, comment passer sous silence Godoy, qui s'était discrètement réfugié à Paris à la suite de ses ennemis politiques, mais non sans s'être muni de quelques trois cents toiles, toutes bandées peu à peu en sous-mains, et desquelles il n'exista jamais de catalogue?"

30) Pérez de Guzmán, op. cit., p. 112, carta del 8 de septiembre de 1833, Godoy a Fernando VII.

31 R. de Mesonero Romanos, Memorias de un Setentón; BAE T. 203 (Madrid, 1967; 1ª ed. 1880), p. 10.

32 Lord Holland (Henry Richard Vassall), Foreign Reminiscences (Londres, 1850), Apéndice II, pp. 323-324: "19th September 1838, 'I saw the Prince of Peace....'"

33 RAH, Archivo, Colección Bauor IV, Nos. 249-463. No. 385 es una copia del Testamento de Godoy, fechado el 10 de junio de 1844. El original se halla en el Consulado de España en París.

34 D. de la Valguera, "Cartas de Godoy a Ferrer del Río", BRAM CLXIII (1968), pp. 57-88.

35 VER: infra.

Además de los cuadros subastados en 1852, Godoy también poseía por lo menos 4 retratos en miniatura del Infante D. Francisco de Paula, su hija Carlota de Godoy y Borbón, y sus 2 hijos Manuel y Luis Godoy y Tudó. (VER: J. Pérez de Guzmán Gallo, "Reparaciones a la vida e Historia de Carlos IV y María Luisa", RAEM VIII: 4 (abril, 1904), p. 244.

VER: SQA, II, 31-34.

36 La Croix, op. cit., p. 374.

37 A. Somof, op. cit., p. xix. Posiblemente se trata de una venta privada y no de una subasta pública. (VER, por ejemplo: U. Baldini, The Hermitage Leningrad, Nueva York, 1970, p. 9). No existe ningún catálogo impreso para esta venta, como observó también Gaya Nuño (op. cit., p. 25). Gaya Nuño también comentó sobre cómo Godoy vendió su colección "secretamente... casi en absoluto silencio y clandestinidad...." (VER también: nota 29 supra).

38 Escribí al Hermitage con varias preguntas varias veces, pero a pesar de que Mme. S. Vasvolojskaya contestó a algunas de ellas en una carta de diciembre de 1980, todavía no ha recibido información completa referente a la compra de los cuadros de Godoy en París en 1831, y no sé si se conservan documentos relacionados con la compra en el archivo del museo.

39 AN, Hacienda, L. 3.828, No. 41.

VER: Cap. VII.

40) F. de Arengo, Manifiesto Imperial... (Madrid, 1808), p. 9.

41 El estudio de la segunda colección de Godoy es claramente un tema muy prometedor: con tiempo y dinero adecuados, seguramente se podría encontrar mucha materia aclaradora en archivos y bibliotecas parisinos.

A.E. Pérez Sánchez, La Pintura Italiana del Siglo XVII en España (Madrid, 1965), p. 70, intentó explicar este misterio diciendo que los cuadros comprados por el Hermitage en 1831 consistían en obras devueltas a la Condesa de Chinchón en 1814. Esto no parece ser la explicación adecuada porque: (1) Todos los catálogos antiguos del Hermitage indican que los cuadros fueron comprados a Manuel Godoy, y no a la Condesa de Chinchón; (2) Los 3 cuadros de la primera colección de Godoy vendidos al Hermitage en 1831 no figuran en el inventario del secuestro de 1813, y los cuadros entregados a la Condesa de Chinchón fueron escogidos en su mayoría de esta lista; (3) El cuadro de Murillo, Martirio de San Pedro Arbuz (CA 385), es aparentemente uno de los cuadros de la colección de Godoy secados de España por los franceses para el Museo Napoleón; y (4) El Ribera, San Jerónimo Escuchando la Troneta del Juicio Final (CA 472); aparentemente fue robado y secado de España por Junot y vendido en Londres en 1818. Godoy puede haber recuperado ambos cuadros con la ayuda de agentes o amigos.

Es bien sabido entre los especialistas que la Condesa de Chinchón ofreció 5 cuadros para vender en París en 1828, todos los cuales procedían del secuestro de Godoy (le habían sido entregados en 1813).

(VER: Cap. VII). Sin embargo, no hay ningún documento conocido indicando que ella o sus herederos vendieron cuadros al Hermitage. Hasta ^{ahora} se encuentran pruebas documentales en contra; hay que aceptar que todos los cuadros adquiridos por el Hermitage en 1831 procedían de la colección de Godoy.

Otro cuadro de la primera colección de Godoy también en su poder en París en 1848 es el boceto pintado por Maella de la Familia de Carlos IV (CA 338).

42) Catalogue de Tableaux des Ecoles Italienne, Espagnole, Hollandaise, Flamande, Allemande et Française. Provenant en grande partie des collections ...Middlebourg...Fesch...Berry et Prince de la Paix. Galerie Lebrun 7, 8, 9, 10 décembre 1840, p. 17, No. 34, "Pietra de Cortone . - Le miracle de Saint Augustin..."

I.H. Lipschutz, Spanish Painting and the French Romantics (Cambridge, 1972), p. 236, también cita a este catálogo de venta, llamándolo al catálogo de la colección "Dubois". Otras ventas de la colección Dubois tuvieron lugar en 1822 y 1843, pero no figura ningún cuadro en los catálogos de estas ventas con la indicación de que procede de la colección de Godoy.

43) Alliance des Arts. Catalogue des Tableaux Italiens et autres provenant la plupart de la Galerie Braschi, de Rome, et de la Galerie du Prince de la Paix...venta... 18 mars... (Paris, 1843), p. 5, Nos. 21 y 22.

Estoy muy agradecida a M. Jean Adhémar por haberme mandado un ejemplar de este catálogo, del cual no existe un ejemplar en las bibliotecas españolas.

44) La Croix, op. cit., p. 374. La Croix dice que se enteró de este pleito en los "Journaux Judiciaires" de la época. Un examen de estas publicaciones legales hoy, posiblemente nos daría más datos y más ideas que seguir, sobre todo si se nombran cuadros específicos dentro del curso de la litigación. Probablemente se debería de consultar también las actas de la "chambre du tribunal" por el año 1845.

45) Ibid., p. 374.

46) Catalogue de la seconde et plus importante partie de la Belle Collection de Tableaux de M. le Marquis de Montcalm, de Montpellier... 25 de marzo de 1850 (Paris, 1850), p. 13, No. 16.

47) Catalogue of the very choice Collection of Pictures of the Highest Class... of S.M. Mawson... Sold by auction... Christie... 19 de mayo de 1855 (Londres, 1855), p. 16, No. 87.

48) Catalogue de Tableaux...provenant de la collection de M. le M.^{is} du Blaisel...Drouot... 25 de mayo de 1868 (Paris, 1868), p. 14, Nos. 17 y 18.

49) Catalogue of the Important Gallery of Pictures Formed by the Marquis du Blaisel, Deceased, received from Paris... Christie... 17 de mayo de 1872

(Londres, 1872), p. 11, No. 64 y p. 12, No. 65.

50) Tableaux Anciens et Modernes...M. le Marquis du Blaisel... 9 y 10 de mayo de 1873, Pilliet (Paris, 1873), p. 16, Nos. 43 y 44.

51) He examinado un gran número de los catálogos de venta de la época sin encontrar otras referencias a cuadros procedentes de la colección de Godoy. Sin embargo, es posible, que al seguir la búsqueda en catálogos de ventas de Londres y París, se hallen más referencias a cuadros procedentes de la colección de Godoy.

52) Notice de Tableaux Anciens...Après décès du Prince de la Paix... 16 de febrero de 1852 (Paris, 1852), No. 12, "Les Tableaux non catalogués", sin más identificación de las obras.

53) Catalogue de Tableaux Anciens...Après la décès de M. de Godoy, Prince de la Paix... 22 de mayo de 1852 (Paris, 1852), "Avertissement".

Lipachutz, op. cit., p. 230, menciona la venta de la colección de Godoy en París en 1852.

54) VER: Cap. VI.

55) Basándonos en los 34 cuadros de la segunda colección de Godoy conocidos hoy, podemos hacer las siguientes cuentas:

<u>ESCUELAS</u>	<u>SIGLOS</u>	<u>TEMAS</u>
4 - Italiana	18 - S. XVII	12 - Religiosos
3 - Española	6 - S. XIX	8 - Retratos
2 - Francesa	4 - S. XVI	5 - Paisajes
2 - Flamenco	2 - S. XVIII	3 - Mitológicos
2 - Alemana		2 - Naturalezas Muertas
1 - Holandesa		2 - Historia
		1 - Alegoría
		1 - Genre

Los pintores presentes en ambas colecciones de Godoy: Caracci, Correggio, Diepenbech, Honthorst, Domenichino, Jordaens, Gaspar Poussin, Murillo, J. Romano, S. Rosa, Ribera, Velázquez. Los pintores presentes en su segunda colección que no figuran en la primera: Cagnacci, Camuccini, Cortone, Gallo, Landon, Lanfranco, Pordenone.

56) La Croix, op. cit., p. 374:

Goya Nuño, op. cit., p. 25, siguiendo a La Croix, también era de esta opinión.

739

ENSAYO DE CATALOGO DE LA SEGUNDA COLECCION
DE PINTURAS DE MANUEL GODOY FORMADO EN ROMA
Y PARIS, 1808-1831

SCA, II, 1

CAGNACCI, Guido (1601-1681). Escuela italiana.

SAN FRANCISCO (OJOS LEVANTADOS AL CIELO Y MANOS JUNTADOS
EN SU PECHO)

COLECCION ACTUAL DESCONOCIDA

alto 0,49 . X ancho 0,30 cm.

Probablemente comprado por Godoy en Roma, ántes de 1819.

Vendido por Godoy en París, Marzo de 1843.

1843

ALLIANCE DES ARTS. Catalogue de Tableaux Italiens et autres

provenant la plupart de la Galerie Braschi, de Rome, et

de la Galerie du Prince de la Paix...vente... 18 mars 1843

...(París, 1843), p. 5, No. 21, "Guido Cagnacci. - Saint-

François, les yeux levés au ciel et les mains jointes sur

la poitrine. - Coll. du prince de la Paix. - T. H. 49, L. 30."

(Aunque este catálogo tiene 48 números, parece que sólo dos,
el 21 y el 22 venían de la colección de Godoy).

SCA, II, 2 (Fig. 190)

CAMUCCINI, Vincenzo (1771-1844), Escuela italiana.

HORACIO EN EL PUENTE

COLECCION ACTUAL DESCONOCIDA

Li., h. 1815, comprado por Godoy del pintor en 800 scudi romanos

Grabado por DOMENICO MARCHETTI (No. 273 de la Calcografía

Nazionale, Roma)

Comprado por Godoy h. 1815 en Roma directamente a Camuccini.

Puede incluso haber sido un encargo especial. El grabado de Marchetti datará de la época en que el cuadro estaba en la colección de Godoy. Debió permanecer en la colección de Godoy ^{hasta} h. 1829, cuando probablemente lo vendió, junto con otros cuadros, en Roma y París. No se sabe qué le

ocurrió al cuadro después de salir de la colección de Godoy, y actualmente no se conoce su paradero.

1833 "Quadri d'Invenzione eseguiti dall'età di 25 anni...

(20) Dal Ppe. della Pace per il Combattimento d'Orazio 800"

(Documento publicado por ^{U.} Hiesinger, "The Paintings of Vincenzo Camuccini, 1771-1844", AB LX:2 (junio, 1978), pp. 297-320.

1953 PETRUCCHI, C.A., Catalogo Generale delle Stampe...Calcografía

Nazionale (Roma, 1953), p. 141, grabados hechos de obras de Camuccini, No. 273, Domenico Marchetti, Orazio Coclite⁽¹⁾ (71 X 54 cm.). No está ilustrada.

1977 CARTA del Dr. Ulrich Hiesinger⁽²⁾, 12 de Septiembre de 1977...

"...made for Godoy...evidently the original composition and not a replica as Camuccini was often requested to make"

NOTAS:

(1) Orazio "Coclite" es Horacio "Cocles" ("el tuerto").

Según una leyenda romana, el defendió sin ayuda la entrada a Roma del puente Sublicio, contra el ejército Porsena.

Durante esta defensa de la ciudad, perdió un ojo.

acción (2) Estoy muy agradecida al Dr. Hiesinger por haberme mandado información sobre esta obra antes de la publicación de su artículo muy importante sobre Camuccini en el Art Bulletin, y además por haberme indicado la existencia del grabado de Marchetti. También estoy igualmente agradecida a la Sra. Irene Coogan, de la PAO en Roma, por haberme conseguido la foto del grabado de Marchetti de la Calcografia Nazionale.

SCA, II, 3

CARRACCI, Annibale (1560-1609) Escuela italiana.

DESCENDIMIENTO DE LA CRUZ ⁽¹⁾

HERMITAGE, Leningrado, No. 172 (DEPOSITADO EN EL MUSEO DE LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES, Leningrado)
Li. 1,55 X 2,01

Probablemente adquirido por Godoy en Roma. Vendido por él al Museo del Hermitage en 1831 en París.

891

SOMOF, A. Ermitage Imperial. Catalogue...T. I. Les Ecoles d'Italie et d'Espagne (St. Petersburg, 1891), pp. 52-53.
No. 172, Carracci, Annibale. La Descente de croix. - Le corps du Seigneur, qui vient d'être descendu de la croix, est étendu sur un linceul. Un ange, à genoux, soutient la tête du Christ; un autre ange, également à genoux, examine la plaie de la main gauche. A gauche, deux petits anges pleurant, et à droite, dans le lointain, le Golgotha. Prince de la Paix - 1,55 X 2,01."

CARTA de Mme. S. Vsevolojnskaya, Hermitage, Diciembre de 1980: "The 'Descent from the Cross' attributed to A. Carracci is in the Museum of the Academy of Arts now. And we sent your request there."

NOTA:

(1) Este cuadro no figura en P.J. Cooney y G. Malafarina, L'opera completa di Annibale Carracci (Milano, 1976).

SCA, II, 4

COPIA DE CORREGGIO, Escuela italiana.

LA ESCUELA DEL AMOR

COLECCION ACTUAL DESCONOCIDA

Posiblemente comprado por Godoy en Roma, antes de 1819.

Vendido por Godoy en París, h. 1845 (?).

1854 WAAGEN, T. I, p. 328, "Correggio. The Education of Cupid... It has been early and repeatedly copied... another (copy) which was also in the possession of the Prince of Peace, at Paris, where it is erroneously taken to be the original." Waagen may have seen the work in Paris in the 1840's, or had heard some report about it. Godoy must have sold it before his death, as it does not appear in the 1852 sales catalogues of his collection at the time of his death.

975 GOULD, C. National Gallery Catalogues. The Sixteenth-Century Italian Schools (Londres, 1975), p. 99, no incluye esta versión entre las copias conocidas del cuadro.

SCA, II, 5 (Fig. 159)

CORTONA, Pietro da (Pietro Berettini) (1596-1670). Escuela italiana.
MARTIRIO DE SAN ESTEBAN

HERMITAGE. Leningrado, Inv. No. 184 (Cat. de 1958; No. 281 del Cat. de 1916)

Li., 2,61 X 1,49 m., h. 1660

Pintado por la Iglesia de San Ambrogio della Massima, Roma, en 1660. Adquirido por Godoy en Roma, probablemente antes de 1819 y vendido por él en París al zar de Rusia, en 1831.

- 1891 SOMOF, A. Ermitage Imperial. Catalogue...T. I. Les Ecoles d'Italie et d'Espagne (St. Petersburg, 1891), pp. 29-30, No. 281, "Berettini (Pietro) dit Pietro da Cortona ...Le Martyre de St. Etienne. Le martyr revêtu de l'aube et d'une dalmatique rouge est étendu par terre, les bras croisés sur la poitrine, les yeux levés vers le ciel où sur des nuages on voit le Père Éternel et Jésus-Christ entourés d'anges. A gauche, un ange descend vers le saint avec une palme et une couronne de laurier; en bas, deux hommes lapident le martyr. A droite, au second plan, un jeune homme qui apporte des pierres et un groupe de spectateurs, dans ce nombre Saulus, appuyé sur un bâton. La scène se passe au milieu d'un paysage. Prince de la Paix - 2, 615 X 1,49. Une répétition du tableau d'autel de l'église S. Ambrogio, à Rome. - Gravé par Jean Langlois et par F. Louvemond."

62

BRIGANTI, Giuliano. Pietro da Cortona (Firenze 1962), pp. 262-263, No. 134 del Catalogo Ragionato delle Opere, Martirio di Santo Stefano, Leningrado, Ermitage, n. 281. "Proviene dalla Collezione di Manuel Godoy... Secondo il Voss il quadro è lo stesso che era sull'altare della chiesa di Sant'Ambrogio alla Massima in Roma... Tale quadro è ricordato nella prima edizione del Titi (1674) 'nel primo altare a man destra, entrando in chiesa, è un quadro con Santo Stefano, e molte figure, condotto a perfezione da pennelli di Pietro da Cortona.'... Non si ha precisa notizia di quando i quadri furono tolti dalla chiesa e perché... È probabile che il dipinto del Cortona lasciasse la chiesa nella seconda metà dell'Ottocento... Il quadro dell'Ermitage è quindi una replica, sicuramente autografa la cui vicenda, prima che entrasse in possesso del ministro spagnolo, è sconosciuta. Il catalogo dell'Ermitage del resto del 1869 lo cita come una replica del dipinto della chiesa romana...."

1958

MUSEO de l'Ermitage. Departement de l'Art Occidental. Catalogue des Peintures, 2 tomos (Leningrado-Moscú, 1958), T. I, p. 156, No. 184, como escuela de Pietro da Cortona⁽¹⁾ No. 281 del Catálogo de 1916.

1978

E. Fozhina, intro. The Hermitage. Western European Painting 13th-18th century (Leningrado, 1978), No. 24, como obra autógrafa (VER: nota 1 abajo).

1980

CARTA de Mme. S. Vsevoloj'skaya, Hermitage Museum, Diciembre, 1980.

NOTA:

(1) E. Kozhina (1978, ver arriba) explica que después de la publicación del Catálogo de 1958, encontraron documentos en el archivo del museo que les hicieron llegar a la conclusión de que se trataba de una obra auténtica. Parece que la calidad inferior de la parte de arriba del cuadro había llevado a los especialistas a considerar el cuadro como no auténtico. Sin embargo los documentos encontrados últimamente indican que la parte de arriba del cuadro estaba en mal estado ya en 1831, y que precisamente fue restaurado en aquel año. Esto claramente explica la diferencia de calidad entre la parte de abajo y la parte de arriba del cuadro.

SCA, II, 6

CORTONA, Pietro daEL MIRAGLO DE SAN AGUSTIN⁽¹⁾COLECCION ACTUAL DESCONOCIDO

Lit., 2,87 X 1,98 m.

Probablemente adquirido por Godoy en Roma (tal vez de Cammuccini quien comerciaba en cuadros). Vendido por Godoy en París entre 1829 y 1840 al coleccionista y comerciante de cuadros Dubois. Vendido en 1840 en 449 francos en la venta de la colección Dubois.

340

Catalogue de Tableaux Capitaux des Écoles Italienne, Espagnole, Hollandaise, Flamande, Allemande et Française, Provenant, en grande partie des collections de Middlebourg...Cardinal Fesch...Duc de Berry et Prince de la Paix.(París, Galerie Lebrun, 7,8,9,10 décembre 1840), p. 17, No. 34. - "Le miracle de Saint Agustin. En présence d'un peuple assemblé, saint Augustin rappelle à la vie une femme mourante, à laquelle on présente le pan de son habit pontifical. Des bergers, des gens du peuple assistent à cette scène touchante (Galerie du prince de la Paix)." De los 131 cuadros en venta de la colección Dubois, este es el único con indicación de esta procedencia. (Este catálogo es LUGT No.15980)

NOTA:

(1) Este cuadro no figura en Briganti, Pietro da Cortona (Florencia, 1962).

SCA, II, 7

(1)
DIEPEMBECH, A. van. Escuela flamenca.

LA REINA DE SABA TRAE REGALOS AL REY SALOMON

COLECCION ACTUAL DESCONOCIDO

En la colección de Godoy cuando murió en 1851.

1852

Notice de Tableaux...vente judiciaire...Après le décès du Prince de la Paix...16 Février 1852...(París, 1852), No. 2...
"Riche composition."

1852

Catalogue de Tableaux anciens...vente...Après le décès de M. de Godoy, Prince de la Paix...22 Mai 1852...(París, 1852), p. 5, No. 2.

Probablemente comprado por Godoy en Roma antes de 1819.
Vendido en Mayo, 1852.

NOTA:

(1) Es interesante notar que Godoy también coleccionó obras de este pintor en España (VER: CA . 132-135).

SCA, II, 8

DOMINICHINO (1581-1641). Escuela italiana.

PAISAJE, FIGURAS Y ANIMALES

COLECCION ACTUAL DESCONOCIDO

Probablemente comprado por Godoy en Roma antes de 1819.
Se hallaba en su colección cuando murió en 1851. Vendido
en París en mayo de 1852.

1852 Notice de Tableaux...vente judiciaire...Après le décès du
Prince de la Paix ...16 Février 1852...(París, 1852),
No. 7.

1852 Catalogue de Tableaux...vente...Après le décès de M. de
Godoy, Prince de la Paix...22 Mai 1852... (París, 1852),p.6,
No. 7.

SCA, II, 9

GALLO (GIROLAMO)⁽¹⁾ Escuela italiana.

CAZA MUERTA

COLECCION ACTUAL DESCONOCIDA

Li., 1,50 X 1,82 m., compañero de SCA, II, 10

Probablemente comprado por Godoy en Roma, antes de 1819.

Vendido por Godoy en París, después de 1830 y antes de 1851.

Vendido en la venta de la colección Blaisel, París, 1868.

Catalogue de Tableaux...provenant de la collection de M.

Le M.^{is} Du Blaisel...Drouot...25 Mai 1868...(París, 1868),

p. 14, No. 17, "Gallo (Girolamo). 17 - Trophée de gibier.

Toile haut, 150 cent.; larg., 182 cent. Un lièvre, des perdrix, des faisans, sont déposés sur une table de pierre au pied de laquelle sont étalés des cailles, des grives, des perdreaux et des légumes...Ces deux tableaux proviennent de la galerie du prince de la Paix." La pareja (VER: SCA,II,10) se vendió en 1,500 francos según una nota marginal en el ejemplar del catálogo conservado en el FARL, Nueva York.

NOTA:

(1) Probablemente Giacomo Galli, pintor italiano de mediados del s. XVIII.

SCA, II, 10

GALLO (Girolamo)

CAZA MUERTA

COLECCION ACTUAL DESCONOCIDA

Li., 1,50 X 1,82 m., compañero de SCA, II, 9

Probablemente comprado por Godoy en Roma, antes de 1819.

Vendido por Godoy en París, después de 1830 y antes de 1851.

Vendido en la venta de la colección Blaisel, París, 1868.

1868

Catalogue de Tableaux...provenant de la collection de M.

Le M.^{is} Du Blaisel...Drouot...25 Mai 1868...(París, 1868),

p.14, No. 18, "Trophée de gibier. Toile, Haut. 150 cent., larg., 182 cent. Coq d'Inde appendue à une branche d'arbre auprès d'un garde-manger, où l'on voit un gros canard déposé dans une corbeille. A terre, une grande quantité de poules, coqs, canards et pigeons...Ces deux tableaux proviennent de la galerie du prince de la Paix."

SCA, II, 11 (Fig. 160)

(1)

HONTHORST (Copia antigua de). Escuela holandesa

CRISTO DELANTE DE CAIPHAS

HERMITAGE, Leningrado, Inv. No. 777 (Cat. de 1958; No. 746 del Cat. de 1916)

Li., 2,72 X 1,85 m.

Aparentemente adquirido por Godoy en Roma antes de 1819 y vendido por él en París al zar de Rusia en 1831.

SOMOF, A. Ermitage Imperial. Catalogue...Deuxième Partie.
Ecoles Neerlandaises et Ecole Allemande. (St. Petersbourg, 1901), pp. 164-165, No. 746, "Gerard van Honthorst dit Gherardo delle Notti. Le Christ devant Caïphe. - Dans une chambre sombre, à dr. le Christ debout, les mains liées, vêtu d'une tunique blanche...Prince de la Paix...Répétition du tableau peint par Honthorst pour le marquis de Giustiniani, à Rome, et qui se trouve maintenant dans la galerie de Stafford-House du duc de Southerland, à Londres (gravé par P. Fontana et, au trait, par Cavalloni). Une autre répétition figure dans la galerie de Vienne (gravé par I. Hyrtl), des copies anciennes de ce tableau se trouvent dans la cathédrale de Bordeaux et au musée de Rouen. Tous ces tableaux sont erronément censés représenter le Christ devant Pilate, mais non devant Caïphe."

1958 Musée de l'Ermitage. Departement de l'Art Occidental. Catalogue des Peintures, 2 tomos (Leningrado-Moscú, 1958), T. II, p. 186, No. 777. Catálogo de 1916, No. 746. Comprado en 1831 de la colección de Godoy.

- 1959 JUDSON, J.R. Gerrit van Honthorst (The Hague, 1959), pp. 164-165.
- 1980 CARTA de Mme. S. Vsevolojnskaya, Hermitage Museum, diciembre de 1980, "...the author's repetition or an old copy...."

NOTA:

(1) El original está en la National Gallery, Londres, desde 1922. Otra copia antigua se halla en España (Academia de San Fernando, No. 301 del Inventario de 1964), pero esta versión no procede de la colección de Godoy. Aparentemente entró en la Academia en 1813, entre cuadros transferidos del depósito del Rosario a la Academia (VER: I.H. Lipschutz, Sanish Pai in Cambridge, 1972, "Lista de cuadros...convento del Rosario... Academia de San Fernando...14 de mayo de 1813...."; lista publica por primera vez por Vignau, RABM (1903, 1904, 1905), pp. 294-301, Nos. 186 y 204).

SCA, II, 12

JORDAENS, Jacopo. Escuela flamenca.

LA SAGRADA FAMILIA (SAN JOSE, SANTA ANA Y UN ANGEL QUE CORONA AL NIÑO JESUS)
COLECCION ACTUAL DESCONOCIDO

Probablemente comprado por Godoy en Roma antes de 1819; se hallaba aún en su colección cuando murió en 1851. Vendido en mayo de 1852. Historia posterior desconocida.

- 152 Notice de Tableaux anciens ...vente judiciaire...Après le décès du Prince de la Paix...16 Février 1852...(París, 1852), No. 1.
"...Ce tableau est incontestablement un des chefs-d'oeuvre de ce maître."
- 152 Catalogue de Tableaux anciens...vente...Après le décès de M. de Godoy, Prince de la Paix...22 Mai 1852...(París, 1852), p. 5, No. 1.

SCA, II 13

(1)

LONDON, Charles Paul (1760-1826). Escuela francesa.JUPITER Y LEDACOLECCION ACTUAL DESCONOCIDA

Probablemente comprado por Godoy en Roma antes de 1819; se hallaba aún en su colección cuando murió en 1851. Vendido en mayo de 1852. Historia posterior desconocida.

1852 Notice de Tableaux...vente judiciaire...Après le décès du Prince de la Paix... 16 Février 1852...(París, 1852), No. 11.

1852 Catalogue de Tableaux...vente...Après le décès de M. de Godoy, Prince de la Paix...22 Mai 1852...(París, 1852)
p. 6, No. 11.

NOTA:

(1) Landon fue un pintor académico muy conocido y de moda en su día. Viajó por Italia e España. Publicó muchos libros sobre museos y colecciones y fue conservador del Museo del Louvre.

SCA, II, 14

LANFRANCO (1582-1647). Escuela italiana.

SAN PEDRO ORANDO Y MIRANDO AL CIELO

COLECCION ACTUAL DESCONOCIDO

Probablemente comprado por Godoy en Roma antes de 1819; se hallaba aún en su colección en París cuando murió en 1851. Vendido en mayo de 1852. Historia posterior desconocida.

352 Notice de Tableaux...vente judiciaire...Après décès du Prince de la Paix...16 Février 1852...(París, 1852), No. 4.

352 Catalogue de Tableaux...vente...Après le décès de M. de Godoy. Prince de la Paix...22 Mai 1852...(París, 1852), p. 5, No. 4.

SCA, II, 15

LANFRANCO

ARCHIMEDES CON UN COMPAS EN LA MANO

COLECCION ACTUAL DESCONOCIDO

Probablemente comprado por Godoy en Roma antes de 1819; se hallaba aún en su colección en París cuando murió en 1851. Vendido en mayo de 1852. Historia posterior desconocida.

1852

Notice de Tableaux...vente judiciaire...Après le décès du

Prince de la Paix...16 Février 1852...(París, 1852), No. 5.

1852

Catalogue de Tableaux...vente...Après le décès de M. de Godoy,

Prince de la Paix...22 Mai 1852...(París, 1852), p. 5, No. 5.

SCA, II, 16 (Fig. 161)

MURILLO, B.E. Escuela española.

CRISTO DESPUES DE LA FLAGELACION DE RODILLAS, CON DOS ANGELES

MUSEUM OF FINE ARTS, Boston, No. 53.1⁽¹⁾

Li., 1,12 X 1,47 cm., h. 1668-1670

Probablemente comprado por Godoy en Roma antes de 1819 y vendido por él en París después de 1830. Vendido en la subasta de colección Mawson en Londres en 1855. Posiblemente es la misma obra ^{que figura} luego en la colección Cook de Doughty House, Richmond (In terra). Adquirido por el museo de Boston en 1953.

1855

Catalogue of the Very Choice Collection of Pictures of the Highest Class..of S.M. Mawson...Sold by Auction...Christie...

May 19, 1855 (Londres, 1855), p. 16, No. 87, "Murillo.

Two Angels Appearing to Christ. After the flagellation; Our Lord Kneeling on the ground. From the Collection of the Prince de la Paix."

1868

ROBINSON, J.C. Memoranda on Fifty Pictures.... (Londres, 1868), pp. 48-51, No. 31.

1883

CURTIS, p. 201, No. 212 c.

"S.M. Mawson sale, by Christie, May 19, 1855.

Two angels appear to Christ Kneeling on the ground after the Flagellation. From the Prince of the Peace. £ 26.5 s."

1895

EXPUESTO, New Gallery, Londres, No. 148.

1902

EXPUESTO, Burlington House, Londres, No. 80.

(13

EXPUESTO, Grafton Galleries, Londres, No. 188.

- 1913 MAYER, A.L. Murillo (Stuttgart, 1913), p. 94.
- 1915 COOK, H. y M.W. BROCKWELL, A Catalogue of the Paintings at Doughty House, Richmond... 3 tomos (Londres, 1913-1915), T. III (1915), p. 159, No. 521, Lám. 23, "...this picture seems (subrayado mío) to have been acquired by F.H. Standish, and to be one of those bequeathed by him to King Louis Philippe. It was probably (subrayado mío) the one sold at Christie's, May 28, 1853, No. 116...."
- 1958 GAYA NUÑO, p. 249, No. 1937.
- 1978 GAYA NUÑO, J.A. La obra pictórica completa de Murillo (Barcelona, 1978), p. 101, No. 160.
- 1980 CARTA de Sam Hunter, Boston Museum of Fine Arts, 18 de diciembre de 1980.
- 1981 ANGULO INIGUEZ, D. Murillo... (Madrid, 1981), T. II, p. 445, No. 1.516 (y T. II, pp. 216-217, No. 245).

NOTA:

(1) La procedencia tradicional del cuadro del museo de Boston es de la colección Luis Felipe, basándose en el catálogo de 1915 de la colección Cook. Pero, como se puede averiguar al mirar los términos en que esto está sugerido en el catálogo Cook (VER: arriba bajo 1915), la familia Cook no estaba en realidad completamente segura de esta supuesta procedencia. Como la descripción del cuadro de la colección Mawson (VER: arriba bajo 1855) coincide exactamente con el cuadro de Boston, y este cuadro estuvo en la colección de Godoy, sospecho que el cuadro Godoy/Mawson es el cuadro Cook/Boston, aunque todavía no se ha podido comprobar con completa seguridad. D. Diego Angulo Iniguez opina que el cuadro Godoy/Mawson no es la obra hoy en Boston (VER: Angulo Iniguez, Murillo... (Madrid, 1981), T. II, p. 445.

SCA, II, 17

MURILLOJOVEN ESCLAVO CON TURBANTE, LLEVANDO UNA CESTA DE FRUTAS (1)

Li., 1,00 X 0,80 m.

Probablemente comprado por Godoy en Roma, antes de 1819.

Vendido por Godoy en París, entre aproximadamente 1836 y 1850.

Vendido en la venta de la colección Montcalm, en París, Marzo de 1850.

1850

Catalogue de la seconde et plus importante partie de la Belle Collection de Tableaux de M. de Marquis de Montcalm, de Montpellier...25 Mars 1850...(París, 1850), p. 13; No. 16, "Murillo...L'Esclave. Un jeune esclave coiffé d'un turban porte des fruits dans une corbeille. D'une belle couleur et d'une exécution pleine d'énergie. Il a fait partie de la collection du Prince de la Paix. Toile. Haüt. 1 mètre, larg. 80 cent." (Vendido en 8,200 francs, según nota marginal en el ejemplar conservado en el FARI).

También está escrita el nombre del comprador, casi ilegible, parece "Isacoson"-¿tal vez nombre ruso?). Este es el único cuadro indicado como procedente de la colección de Godoy. En la venta anterior de la

colección Montcalm, de 1836, no figura este cuadro.

1883 CURTIS, p. 281,
"No. 425 ww, Marquis de Montcalm sale, by Laneuville,
March 25, 1850. A slave, wearing a turban, and carrying
fruits in a basket. Formerly belonged to the Prince of the
Peace, 1.00 X .80. 8,200 francs."

1972 I.H. Lipschutz, Spanish Painting and the French Romantics
(Cambridge, Mass., 1972), p. 247, cita la venta yanota que
los empujes empezaron en 4000 francs hasta que fue vendido
en 8,200 francs.

NOTA:

(1) Este cuadro no figura en J.A. Gaya Nuño, La obra pictórica
completa de Murillo (Barcelona, 1978).

SCA, II, 18

"LE GOUASPRE" (GASPARD POUSSIN?) (1615-1675) Escuela francesa.

PAYSAGE GRANDE CON CAMPESINOS LLEVANDO EL GANADO

COLECCION ACTUAL DESCONOCIDO

Probablemente comprado por Godoy en Roma antes de 1819. Estuvo en su colección aún en 1851 en París cuando murió.

Vendido en Paris en 1852.

1852

Notice de Tableaux...vente judiciaire...Après décès du

Prince de la Paix...16 Février 1852...(París, 1852), no.

6, "Le Gouaspre, Grand Paysage, avec villageois conduisant des bestiaux."

1852

Catalogue de Tableaux...vente...Après le décès de M. de

Godoy, Prince de la Paix...22 Mai 1852...(París, 1852),

p. 6, No. 6.

SCA, II, 19

PORDENONE (Juan Antonio Licinio, llamado el⁽¹⁾ (1483-1576). Escuela italiana.
ARIADNA ABANDONADA, CONSOLADA POR EL AMOR

COLECCION ACTUAL DESCONOCIDA

Probablemente comprado por Godoy en Roma antes de 1819.
Estuvo en su colección en París aún en 1851 cuando murió.
Vendido en París en 1852.

1852 Notice de Tableaux...vente judiciaire...Après le décès du
Prince de la Paix...16 Février 1852...(París, 1852), No. 10.

1852 Catalogue de Tableaux...vente...Après le décès de M. de Godoy,
Prince de la Paix...22 Mai 1852...(París, 1852), p. 6,
No. 10.

NOTA:

- (1) Pordenone fue de una familia de pintores, y sus obras son a menudo confundidas con las de sus demás familiares.

SCA, II, 20

RIBERA, J. Escuela española.

EL SACRIFICIO DE ABRAHAN

COLECCION ACTUAL DESCONOCIDO

Probablemente comprado por Godoy en Roma antes de 1819. Se hallaba aún en su colección cuando murió en París en 1851. Vendido en 1852. Historia posterior desconocida.

- 1826 CUNNINGHAM, A. The Life of Sir David Wilkie... 3 tomos (Londres, 1843), T. II, p. 257-258. ^{Wilkie} puede haber visto este cuadro en la residencia de Godoy en Roma, la Villa Mattei, en 1826. Hace referencia a un cuadro de Ribera, pero no especifica su tema: "The Spagnoletto rich, but disgusting."

- 1852 Notice de Tableaux...vente judiciaire...Après le décès du Prince de la Paix... 16 Février 1852... (París, 1852), No. 3.

- 1852 Catalogue de Tableaux anciens...vente...Après le décès de M. de Godoy, Prince de la Paix... 22 Mai 1852 (París, 1852), p. 5, No. 3.

- 1972 ^{1st.} LIPSCHUTZ, A. Spanish Painting and the French Romantics (Cambridge, Mass., 1972), p. 249.

SCA, II, 21 (Fig. 189)

RIZI (RICCI), Juan (1660-1681)⁽¹⁾ Escuela española.

TRES MONJES (SAN QUIRINO CON SANTO DOMINGO Y SAN RAIMUNDO DE PEÑAFORTE)

HERMITAGE, Leningrado, No. 374 (del Cat. de 1958; No. 380 de los Cats. de 1869 y 1916).

Li., 2,62 X 1,76 m.

Probablemente comprado por Godoy en Roma, antes de 1819, tal vez a través del pintor y comerciante de cuadros, V. Camuccini.

Vendido por Godoy en París, en 1831, a través del comerciante francés Lafontaine, al Zar de Russia.

1826 Posiblemente visto en la colección de Godoy en la Villa Mattei, Roma, en Febrero de 1826, por el pintor inglés David Wilkie. (Ver: A. Cunningham, The Life of Sir David Wilkie... 3 tomos (Londres, 1843), T. II, pp. 257-258, "The Murillo is in admirable condition; but in subject and color. I think Signor Camuccini overrates it."

1848 STIRLING-MAXWELL, T. III, p. 1434. "Murillo. St. Florian in a deacon's dress, resting his right hand on a millstone attached to his neck... St. Dominic and St. Peter the Dominican..." Como procedente de la colección de Godoy y en la colección del Emperador de Russia en St. Petersburg, Hermitage No. 29.

1869 SOMOF, Ermitage Imperial. Catalogue de la Galerie des Tableaux... Les Écoles d'Italie et d'Espagne. (Saint-Petersbourg, 1869), p. 133, No. 380. Murillo (?), Saint Quirin avec Saint Dominique et Saint Raymond de Peñaforte... (Prince de la Paix)...."

1883 CURTIS, p. 265.

Cat. No. 384 a. St. Quirinus, St. Dominic, and St. Raymond de Peñaforte. Hermitage, St. Petersburg, 380. "St. Quirinus is in the center before a saltier cross, with a palm in his left hand, his right on a millstone; on the left is St. Raymond, on the right St. Dominic with a key, all standing; through an open window St. Raymond and a companion are seen crossing the sea on a mantle. 2.62 X 1.76. Doubtful. The picture formerly belonged to the Prince of the Peace."

1909 SOMOF, Ermitage Impérial...Les Écoles d'Italie et d'Espagne

(St. Petersburg, 1909), p. 172, No. 380, Trois Saints. - Dans une prison, au fond de laquelle on voit une fenêtre grillée, St. Quirin de Sissek en habit de diacre, est debout, la main droite appuyée sur une meule suspendue à son sou par une corde: il tient dans la main gauche une palme et serre dans ses bras une grande croix en sautoir. A sa dr., Sr. Dominique, une clef à la main, et à g., St. Raymond de Peñaforte levant l'index de la main droite. Ces deux saints sont revêtus des habits sacerdotaux. A travers la fenêtre de la prison on voit, dans le lointain, St. Raymond assis sur son manteau, accompagné d'un ami et traversant de cette manière la mer entre Majorque et Barcelone, à l'étonnement du roi Jayme qui apparaît sur le rivage, entouré de sa suite. Prince de la Paix...Ce tableau peut-il être attribué à Murillo? M. Waagen a émis le premier des doutes fondés à cet égard, bien que l'oeuvre accuse incontestablement un peintre de grand talent. Selon M. Stirling

(Annals of the Artists of Spain, III, 1434), les trois saints, qui figurent dans ce tableau, sont: St. Florian, St. Dominique et St. Pierre le Dominicais. St. Quirin, évêque de Sissek (en Croatie)...subit son martyre en 309. St. Dominique, de la célèbre famille Guzman, né à Calaruga (en Castille), mourut à Bologne, le 6 avril 1221, et fut canonisé en 1223. St. Raymond de Peñafort, né au château de ce nom (en Catalogne), fut canonisé en 1601."

- 1958 MUSEE de l'Ermitage. Departement de l'Art Occidental.
Catalogue des Peintures, 2 tomos (Leningrado-Moscú),
 T. I, p. 246, No. 374, Fig. 164. Catálogo de 1916,
 No. 380. Atribuido aquí a Francisco Ribalta.
- 1977 KAGANE, L. Ispanskaia zhivopis' XVI-XVIII vekov v
Ermitazhe (Leningrado, 1977) (En ruso. Pintura española
de los XVI-XVIII siglos en el Hermitage), pp. 59-60,
 este cuadro está atribuido a Juan Ricci en vez de a
 Murillo^{Ribalta} aquí. Está ilustrada en la p. 60.

NOTA:

(1) Este cuadro ha sido atribuido tradicionalmente a Murillo y Ribalta. La atribución a Rizi (Escuela castellana) es nueva y parece el resultado de los estudios de L. Kagane del Hermitage.

SCA, II, 22

ROMANO, Julio (1499-1546). Escuela italiana.

JUVENTUD Y VEJEZ (Dos MUJERES LLEVANDO TURBANTES)

COLECCION ACTUAL DESCONOCIDA

alto 0,51 X ancho 0,41 cm.

Probablemente comprado por Godoy en Roma, antes de 1819.

Vendido por Godoy en París, marzo de 1843.

43 ALLIANCE DES ARTS, Catalogue de Tableaux Italiens et autres
provenant la plupart de la Galerie Braschi, de Rome, et de la
Galerie du Prince de la Paix...vente... 18 mars 1843...
(París, 1843), p. 5, No. 22, "Jules Romain. - Jeunesse et
Vieillesse. Deux femmes coiffées de turbans. - Coll. du
prince de la Paix. - H. 51, L. 41." (Aunque este catálogo
tiene 48 números, parece que sólo dos, el 21 y el 22 venían
de la colección de Godoy.)

SCA, II, 23

SALVADOR ROSA (1615-1673) Escuela italiana.

PAYSAGE GRANDE CON CASCADA SALIENDO DE UNA ROCA

COLECCION ACTUAL DESCONOCIDA

Probablemente comprado por Godoy en Roma antes de 1819. Estaba en su colección aún cuando murió en París en 1851. Vendido en mayo de 1852.

1852 Notice de Tableaux...vente judiciaire...Après le décès du

Prince de la Paix ...16 Février 1852... (París, 1852), No.8.

1852 Catalogue de Tableaux...vente...Après le décès de M. de

Godoy, Prince de la Paix...22 Mai 1852...(París, 1852), p. 6,

No. 8.

SCA, II, 24

(1)

VELAZQUEZ, D. Escuela española.

PORTRAIT OF AN INFANTA OF SPAIN (RETRATO DE UN INFANTE/

UNA INFANTA DE ESPAÑA)(2)

COLECCION ACTUAL DESCONOCIDA

Posiblemente comprado por Godoy en Roma, antes de 1819.

Probablemente vendido por Godoy en París después de 1830
y antes de 1850.

Vendido en la subasta de la colección Blaisel, Londres, 1872.

Catalogue of the Important Gallery of Pictures formed by the

Marquis du Blaisel, Deceased, received from Paris...Christie

...May 17, 1872 (London, 1872), p. 11, No. 64, "Velazquez.

Portrait of an Infanta of Spain, in a black dress with white
collar and sleeves. From the collection of the Prince de la

Paix." Llévase la información el ejemplar del catálogo en el

PARL., de que fue vendido a

"Jones" en el precio de "36.15 £"

1883 CURTIS.

p. 101, No. 258 c, Marqués du Blaisel sale; May 17, 1872. An

Infanta in black dress, with white collar and sleeves.

From the Prince of the Peace. £ 36.15 s."

NOTAS:

(1) Posiblemente se trata de una obra de MAZO, igual que SCA, II, Nos. 25, 26, 27.

(2) No creo que una infanta estaría vestida de negro, así que probablemente se trata de un infante de España. (En París en 1839 un retrato atribuido a Velázquez de "Une jeune infante d'Espagne" fue vendido en la venta del Conde Merlin (Notice de Quinze Tableaux...vente, 14 de junio de 1839, p. 5). ¿Puede Godoy haber conseguido este cuadro de esta venta?

SCA, II, 25

VELAZQUEZ, D.

RETRATO DE UN INFANTE DE ESPAÑA LLEVANDO UNA ESPADA

COLECCION ACTUAL DESCONOCIDO

Posiblemente comprado por Godoy en Roma, antes de 1819.

Probablemente vendido por Godoy en París, después de 1830 y antes de 1850.

Vendido en la subasta de la colección Blaisel, Londres, 1872.

1872 Catalogue of the Important Gallery of Pictures formed by the Marquis du Blaisel, Deceased, received from París...Christie ...May 17, 1872 (London, 1872), p. 12, No. 65, "Velazquez, Portrait of an Infanta of Spain Holding a Sword. From the Collection of the Prince de la Paix." "Jones" "45.3"

1/3 CURTIS,

p. 101.

No. 258 d. "Marquis du Blaisel sale, 1872. An Infanta holding a sword. From the Prince of the Peace. £ 45. 3 s."

SCA, II, 26

VELAZQUEZ., D. (Atribuido)

RETRATO DE UN PRINCIPE JOVEN

COLECCION ACTUAL DESCONOCIDO

Li., 0,75 X 0,60 cm.

Posiblemente comprado por Godoy en Roma, antes de 1819.

Probablemente vendido por Godoy en París después de 1830
y antes de 1850.

Venta de la colección Perrier, 1873, París.

Venta de la colección Blaisel, 1873, París.

3. "Vente Perrier", 1873, lista escrita a mano, posiblemente
una venta privada (en el FARL),

f. 2, No. 37, "Velasquez. Portrait d'un jeune prince."

"1,960" (francos). (No figura en el catálogo de venta
de la colección Perrier de Abril, 1838, París.)

73. Tableaux Anciens et Modernes... Succession de M. le Marquis du
Blaisel... 9 & 10 Mai 1873... (París, 1873), p. 16, No. 44,

"Velasquez (Attribué à Don Diego) - Portrait d'un jeune
prince. Vu à mi-corps, tourné vers la gauche, les cheveux
blonds bouclés, collerette garnie de dentelles, la main
gauche sur la poignée de son épée, il tient à la main droite
une croix suspendue à une chaîne passée sur ses épaules.

Ventes du prince de la Paix et Casimir Perrier; catalogue
dans ces deux collections comme portrait original de ce
maître. Toile. Haut, 75 cent.; larg., 60 cents."

SCA; II, 27

VELAZQUEZ, D. (ATRIBUIDO)

RETRATO DE UN SEÑOR JOVEN

COLECCION ACTUAL DESCONOCIDA

Li., 0,75 X 0,60 cm.

Posiblemente comprado por Godoy en Roma, antes de 1819.

Probablemente vendido por Godoy en París después de 1830
y antes de 1850.

Venta de la colección Perrier, 1873, París.

Venta de la colección Blaisel, 1873, París.

1873 "Vente Perrier", 1873, lista escrita a mano, posiblemente
de una venta privada (en el PARL),
f. 1 v, No. 36, "Velasquez, Portrait 6,850" (francos).

1873 Tableaux Anciens et Modernes...Succession de M. le Marquis
du Blaisel...9 & 10 Mai 1873...Pillet...(París, 1873),
p. 16, No. 43, "Velasquez (Attribuyé á Don Diego). Portrait
d'un jeune seigneur. Debout, tourné vers la gauche, les
cheveux blonds, vêtement noir avec collerette, la main
droite sur la poitrine. Ventes du prince de la Paix et
Casimir Perier. Catalogué dans ces deux collections comme
portrait original de cette maître. Toile. Haut., 75 cent.;
larg., 60 cent."

SCA, II, 28

VELAZQUEZ, D.

UN MARTIR VESTIDO DE ROJO

COLECCION ACTUAL DESCONOCIDO

Probablemente comprado por Godoy en Roma, antes de 1819.

Visto en la Villa Mattei, residencia romana de Godoy, por el pintor inglés David Wilkie, en febrero de 1826.

Probablemente vendido por Godoy en París entre 1830 y 1850. Historia posterior desconocida.

6 "...Feb. 28, 1826...collection of the Spanish Prince of the Peace...One of the finest pictures there is a Velazquez - a martyr in a red dress - the tone and execution most superb." (A. Cunningham, The Life of Sir David Wilkie... 3 tomos (Londres, 1843), T. II, 257-258.)

3 CURTIS,

p. 13,

No. 20k, "Prince of the Peace, Rome. A martyr, in a red dress.

One of the finest pictures in the collection; the tone and execution most superb. Sir D. Wilkie. Life by Cunningham, ii, 257."

SCA, II, 29 y 30

ANONIMO, ESCUELA ALEMANA

DOS PAISAJES CON ESCENAS DE LA HISTORIA DE MOISES

COLECCION ACTUAL DESCONOCIDA

Probablemente comprados por Godoy en Roma antes de 1819.

Estaban en su colección en París cuando murió en 1851.

Vendidos en mayo de 1852.

1852

Notice de Tableaux...vente judiciaire...Après le décès du

Prince de la Paix...16 Février 1852...(París, 1852), No. 9.

1852

Catalogue de Tableaux...vente...Après le décès de M. de

Godoy, Prince de la Paix...22 Mai 1852...(París, 1852),

p. 6, No. 9.

